ANNO IV - N. 1. 15 GENNAIO 1902.

COSMOS CATHOLICUS

De Cosmo Catholico, cui commu-
nem navatis industriam, nonnihil lectio-
ne delibavimus. Appulistis animum ad
opus per se utile, idemque peropportunum;
cui Nos quidem successus prosperos,
adiuvante Deo, cupimus contingere.
8 Feb. 1900. Leo PP. XIII.

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

Chiuharra Bolz.

Stab. Menotti Bassani & C. - Milano.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

SOMMARIO

Per gli abbonamenti in-
dirizzarsi per l'Italia all'*Am-
ministrazione del* « COSMOS
CATHOLICUS, » 209, *Cor-
Vittorio Emanuele,* ROMA

o agli *Editori:* MENOTTI
BASSANI E C., 7-9, *Via Ca-
stelfidardo,* MILANO.

Per la Germania rivol-
gersi alla GESELLSCHAFT FÜR
CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karl-
strasse,* MONACO.

Per l'Inghilterra: alla
« ART AND BOOK COMPANY. »
Paternoster Row, LONDRA
E. C.

Per la Spagna: al signor
ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de
Alcalà,* MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HEN
COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor
MELLIER et Cie, *Perspective
Newski,* 20, *Point de Police*
PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla RE-
DAZIONE DELLA « KRONIKA
RODZINNA. » 6, *Faubourg de
Cracovie,* VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FE-
LIX MARSCHNER, *Shepheard's
Buildings,* CAIRO.

Per il Levante: al sig.
SALIM, G. TABIB, (Siria)
BEYROUTH.

Per la Repubblica Argen-
tina: al sig. AUGUSTE ESPIAS-
SE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor
LUIS OTTADO. MONTEVI-
DEO

Anno IV. Roma, 15 Gennaio 1902 N. 1.

Battaglia della Moskowa — *pittura di Langlois.*

L'incendio di Mosca.

(1812).

Era un'orribile giornata di dicembre del 1898. L'aria era scura, e il vento sbatteva il nevischio contro le vetrate della mia stanza da studio. Alcuni passeri ai quali io facevo trovare tutte le mattine un piatto di briciole di pane, stavano ad aspettare il *consueto cibo*, sfidando intanto le folate di vento sopra le frasche del giardino. Appena che la mia fantesca ebbe buttato fuori le briciole ed ebbe chiuse le vetrate, povere bestiole, calarono dagli alberi e raccolsero il pane quotidiano cinguettando in maniera che parevano manifestare il loro giubilo per ciò che la Provvidenza dava loro in quelle giornate fredde e desolate.

Smisi di scrivere, lasciai il tavolo ed accendendo una sigaretta m'affacciai alle vetrate. Oh! che squallida scena! Che freddo doveva fare là fuori! Guardai il termometro che avevo a fianco della poltrona: la stufa faceva il dover suo e confortava col grato tepore le mie ore di studio. Nel caldo, tra i miei libri, tra le palme alte che crescevano negli angoli della stanza, tra le volute di fumo che sprigionavo dalla bocca e spingevo fino al soffitto, io pensavo con dolore a quei tanti poveri disgraziati tormentati dal freddo e dalla fame, che erano costretti ad uscire con quelle stagione in cerca di un misero tozzo di pane, e quasi avevo rimorso di quel po' di bene che senza merito m'era dato di godere.

Fumando, facevo le più strane e filosofiche considerazioni, in cui il quadro delle sventure di tanta povera gente costretta a tribolare la vita veniva a spegnermi nel cuore quel senso di contentezza e di gioia che le comodità del mio piccolo nido vi facevano nascere.

Tutto ad un tratto, odo una voce debole, fuori: guardo: è un povero vecchio affranto dagli anni e dalla miseria che domanda l'elemosina. Aveva sulle spalle un vecchio cappotto da soldato, in testa un cappellaccio con le falde spioventi sugli orecchi: un bastone in mano e una bisaccia contenente forse quel poco di pane o di polenta che la pietà della gente di campagna non sa negare al misero viandante.

Un povero vecchio, affranto dall'età e dagli stenti costretto a girare per strade lunghe e quasi impraticabili affondando il debole piede nella neve, esposto al freddo e ai disagi di un crudo inverno è cosa che strazia. Povero vecchio! Aveva i capelli bianchi, più bianchi quasi della neve che s'andava ammassando sul selciato della villa. Feci aprire la porta e lo feci passare nel mio studio. Il povero vecchio non voleva entrare: con dolce violenza gli levai il cappotto lo aiutai a sedersi, gli feci portare un bicchierino di cognac. Ringraziò, se ne schermì, poi vinto dalla mia insistenza s'accostò alle labbra il bicchierino con mano tremante e quasi paralitica. Egli mi guardò fiso con sentimento di gratitudine, e posando il bicchierino disse:

— Iddio la rimeriti.

Povero vecchio! La sua fisonomia era così aperta e serena che ispirava l'interesse e la simpatia mille miglia lontano. Malgrado gli anni (ne dimostrava poco più di ottanta) si vedeva in lui una fibra sana e robustissima, lo sguardo vivo e penetrante, le guancie rosee facevano fede della vigoria del suo spirito e della sua perfetta salute. Parlava con accento napoletano, con grazia e dirò anche con una tal quale proprietà di linguaggio. Crescendo il mio interesse per quel povero vecchio mi azzardai di domandargli quanti anni aveva, ed egli, tratto un sospiro, mi rispose:

— Eh! signore, sono tanti e tanti che oramai non li numero più. Avevo vent'anni quand'ero a Mosca: faccia ora il conto lei.

Lo feci: aveva centosei anni.

— Diamine! esclamai io: siete stato a Mosca?

— Sì, signore fui a Mosca con Napoleone.

Spalancai gli occhi: avevo dinanzi a me un avanzo della «Grand'Armata».

Nel pronunziare il nome — Napoleone — i suoi occhi brillarono in modo che io vidi chiaramente quanto egli andasse altero di aver militato sotto le sue bandiere. Trasse da un vecchio portafogli rilegato in pergamena alcune carte che provavano le sue benemerenze. Si era trovato a Mosca e alla Beresina. Mi sedetti vicino a lui

Il Maresciallo Mortier

e lo pregai di raccontarmi qualche episodio della Campagna di Russia. Egli mi parlò dell'incendio di Mosca e le notizie che ebbi da lui sembrandomi non del tutto prive d'interesse, le pongo qui, naturalmente raddrizzando un po' la forma, correggendo alcuni errori di grammatica ed altri, in cui il povero vecchio incorse nel pronunziare alcuni nomi.

Egli dunque cominciò:

— Pochi giorni dopo la battaglia della Moskowa una staffetta del principe di Nefschâtel, maggior generale della *Grande Armata*, reca l'ordine di avanzare verso Mosca. Se non mi sbaglio era il 12 settembre del '12. Mortier, Davoüt, Ney devono venire dietro a noi. Il quartier generale dell'imperatore aveva lasciato Mojaïsk e moveva per Tatarki, un povero villaggio a mezza strada da Mojaïsk a Mosca.

Si camminava lentamente, estenuati come eravamo dalle fatiche e dalle privazioni fino allora sostenute. Si faceva economia del pane e nelle borraccie non c'era quasi più acquavite, sebbene anche di questa si facesse il più moderato consumo. Non si era mangiato da un mese carne di bue. La necessità aveva suggerito ad alcuni reggimenti di sacrificare qualche vecchio cavallo per poter reggere in piedi. Ma andavamo a Mosca, che ci era stata descritta come la terra promessa, come un'immenso magazzino, in cui avremmo trovato viveri, fuoco, liquori, buoni alloggi ed altre comodità.

Si figuri se non sospiravamo un po' di vitto da cristiano e tutto il conforto d'una buona caserma.

La mattina del 13 tutti *i corpi* si fermano improvvisamente per un ordine dell'imperatore.

Cosa c'è? Cosa è stato? ci domandiamo l'un l'altro. Il nostro colonnello era impenetrabile. Più tardi si seppe che l'imperatore, non avendo incontrato il giorno prima che della cavalleria nemica, aveva creduto che Koutousoff si fosse collocato alla sua dritta nella direzione di Kaluga. Finalmente avendo saputo che i russi coprivano Mosca, Napoleone trasferitosi a Bezowka comandò di rimettersi in cammino.

Il *corpo* di Murat, tra cui io ero, raggiunse ad un'ora dopo mezzogiorno la collinetta della Salute, dalla quale si scopriva Mosca a mezza lega di distanza.

Si figuri la nostra gioia nello scorgere mano a mano che si avanzava le torri, i campanili, le cupole dorate della città. Il mio cuore provò un senso di sollievo, e lo provarono tutti i miei compagni d'arme che vedevano giunto il giorno di un meritato riposo. Si era prossimi alla città allorchè si avanzò un ufiziale di Miloradowitz, esperto generale che ci doveva riuscire tanto funesto a Wiazma e a Krasnoe. Il Miloradowitz domandava un breve armistizio che Murat gli concesse.

Spirato il termine, attraversammo il sobborgo di Dorogomilow e trovammo la Moskowa su cui era un ponte già stato tagliato dai russi. Traversammo a guado quel fiume verso le tre dopo mezzogiorno. Arriva frattanto l'imperatore in mezzo ad un nuvolo di generali. Nel suo volto, benchè pallido, leggevasi la tranquillità e la sicurezza.

Saputo da Murat l'armistizio l'approvò e dopo aver raccomandato per mezzo dei suoi aiutanti di campo che i soldati mantenessero la disciplina nell'interno della città, diede l'ordine di entrare.

Non dimenticherò mai quella giornata. Era il 14 settembre. Si entra a suon di trombe. La nostra meraviglia

Il Maresciallo Davoust

Battaglia della Moskowa — *pittura di Langlois.*

nel metter il piede in città è quella di trovarvi silenzio e solitudine. Tutte le finestre e le porte delle case sono chiuse. Questo modo di accogliere il nemico sconcerta Murat, il quale temendo che ci fosse preparata una sorpresa ordina si mandino avanti dei pattuglioni in perlustrazione. Io feci parte di uno di questi pattuglioni. Ai miei compagni dicevo sottovoce:

— Ma che diavolo faranno questi signori, sono forse andati a letto a quest'ora, mente suonano le nostre trombe e rullano i nostri tamburi? —

Ma per le strade non s'incontra anima viva. La nostra meraviglia, la nostra sorpresa cresce di minuto in minuto: si volgeva la testa da una parte e dell'altra della strada con tanto d'occhi sgranati. A dir la verità si era un po' impressionati. Ma si va avanti, in direzione del Kremlino che, come saprà, è il palazzo dei sovrani della Russia, con magnifici edifizi annessivi, il tutto cinto da mura alte circa dodici metri, fiancheggiate da diciotto torri. Nel Kremlino ci sono oltre il palazzo imperiale, la chiesa dell'*Assunta*, quella dell'*Annunziata*, quella dell'*Arcangelo Michele*, parecchi conventi e l'Arsenale

Ho detto adunque che per le strade da noi percorse non c'era che silenzio e solitudine.

Tutto ad un tratto si ode un gridare confuso, poi, procedendo sempre, si vede una massa scura.

Cosa c'è la in fondo? Ci domandiamo, arrestandoci.

Il Maresciallo Ney.

Il Maresciallo Murat

Sono popolani, soldati cosacchi che circondano carri pieni di bagagli e di feriti. Si sentono delle fucilate che vengono da quella parte.

Torniamo indietro: raggiungiamo la nostra colonna. Murat ordina di caricare quella folla e spinge nel tempo istesso alcuni squadroni sulle orme della retroguardia di Koutousoff che doveva essere a pochi passi dalla città. Arriva a tutta corsa Mortier che schiera il suo corpo d'armata in prossimità del Kremlino. La divisione Claperède è distaccata al *corpo* di Mortier ed unita a quella di Murat.

In poche ore intorno al palazzo imperiale d'Alessandro non c'è più folla tumultuante, ma una specie di tumulto nasce tra le file dei nostri. Sopraggiunta la notte, molti soldati non volendo bivaccare all'aperto fanno una gazzarra d'inferno. I colonnelli saltano in mezzo per ridurli al dovere, corre Mortier, corre Murat, corrono tutti gli ufiziali superiori facendosi largo tra quelle file a piattonate. I più riottosi sono arrestati e condotti via: Murat per impedire che i soldati si sbandino per la città fa tirare dei *cordoni* e minaccia pena di morte a chi trasgredisce ai suoi ordini. Questo provvedimento fu afficace, e Murat col suo stato maggiore si ritirò al di là della Yaouse nella casa di Batachoff.

L'imperatore passò la prima notte alla barriera di Smolénsko. Ma l'ordine fra le truppe non si potè tenere a lungo: il bisogno, la necessità estrema di provvedersi generi alimentari indusse molti soldati, tratti dall'esempio degli ufiziali, a sbandarsi per la città. Moltissime case erano state abbandonate, per la qual cosa i soldati si diedero a saccheggiarle, scambiando ogni tanto delle fucilate con qualche russo. Verso la sera dello stesso giorno corse voce che era scoppiato il fuoco in alcuni punti della città. L'imperatore non vi fece gran caso: la mattina dopo verso le sei ore egli si recò al Kremlino.

Il Principe Eugenio di Beauharnais.

L'Arsenale, lo seppi da un mio amico della «Vecchia Guardia» conteneva più di quarantamila fucili inglesi, austriaci e russi, cento cannoni, ma nemmeno un barile di polvere. Gran quantità di polvere e di salnitro fu trovata invece in fabbriche isolate e specialmente alla «barriera dei Tedeschi».

Appena Napoleone ebbe preso possesso del Kremlino, noi, del *corpo* di Murat ebbimo l'ordine di battere la strada di Riazan dietro Koutousoff. Restarono fermi Davoût e Ney: ci seguì e poscia si unì a noi il *corpo* di Poniatowski. Ma Koutousoff Dio sa dov'era andato, onde si dovette di nuovo piegare su Mosca.

Gli incendi si facevano intanto più spessi ed allarmanti: la mattina del 16 le fiamme alimentate da un vento impetuoso, uscivano da quasi tutti i quartieri in prossimità del Kremlino. Malgrado gli sforzi per circoscriverlo, il fuoco si propagò alle scuderie del palazzo: gli ufiziali correvano da una parte e dall'altra in cerca di pompe, ma le pompe erano state condotte via dai russi e quelle poche che furono trovate erano state così rovinate da non potersene servire.

Il pericolo aumentò quando le fiamme si attaccarono ad una torre vicina all'Arsenale, nel cui cortile era una quantità grande di stoppe lasciate dai russi e nientemeno che i cassoni della nostra «Guardia» pieni di polvere. Le stoppe s'infiammarono in un attimo: accorse un generale....

Come si chiamava pure quel generale? domandò a sè stesso il mio narratore, aggrottando le ciglia. — Aveva perduto un figlio alla Moskowa... Ah! Lariboissière, sì, era questo il nome del generale che comandava l'artiglieria della «Guardia».

Questo generale adunque salta nel cortile ed ordina ai suoi cannonieri di trasportare fuori quelle stoppe e di vigilare ai cassoni. In quel mentre entra nel cortile l'imperatore.

I soldati, nel vedere il loro *papà* (così essi lo chiamavano) esporsi a quel pericolo perdono la testa: Lariboissière prega l'imperatore di ritirarsi. Le stoppe sono portate fuori: i cassoni sono salvi. Continuando l'incendio, il vicerè, Bessierès e Lefévre, come si seppe poi, avevano scongiurato l'imperatore di lasciare il Kremlino seriamente minacciato. Napoleone non voleva cedere alle preghiere dei suoi marescialli. Fu Berthier, che vinse la sua ostinazione facendogli considerare che se il nemico avesse attaccato i *corpi* ch'erano fuori di Mosca, egli non avrebbe avuto, sequestrato nel Kremlino, alcuno mezzo di comunicazione con essi. Napoleone allora, camminando sopra le ceneri, giunse alla riva della Moskowa e montato a cavalo andò a Petrowsky dove si fermò un giorno e due notti.

La mancanza delle pompe e forse altre ragioni ch'io non ho potuto sapere, impedirono nonchè di domare il fuoco, di circoscriverlo. Il popolaccio rompeva a colpi di scure le porte delle case e delle botteghe, portava via caffè, zucchero, farine, vino, acquavite, stoffe, pelliccerie e poi appiccava il fuoco alle case e alle botteghe.

I soldati, malgrado che in principio non avessero dato gran mano a quelle ruberie, ben presto essi pure presero parte al saccheggio.

Veramente quelli che si distinsero in quegli orrori non furono i francesi, nè i lombardi di Eugenio, nè i napoletani di Murat, ma i bavaresi, i polacchi, i würtemberghesi. Malgrado gli ordini rigorosi dell'imperatore non cessò

Battaglia della Moskowa — *pittura di Langlois.*

la devastazione. I soldati entravano nelle case abbandonate e prendevano tutto ciò che potevano trovare: il popolaccio s'impadroniva dei cofani e dei mobili più belli, li metteva sopra carri per venderli poi a vil prezzo agli ebrei polacchi. Si distruggeva con rabbia furibonda, si strappavano le stoffe dalle carrozze signorili, i cortinaggi dei letti, degli usci e delle finestre, i panni dei bigliardi. I bavaresi e i würtemberghesi specialmente commisero i più grandi eccessi, dissotterrando cadaveri, spezzando statue e distruggendo i ponti chinesi del giardino imperiale. I domestici, cui i nobili russi rifugiandosi nei castelli di campagna, avevano lasciato in custodia i loro palazzi di città, apiccarono il fuoco alle case dei loro padroni per poterle saccheggiare sotto qualche pretesto e con maggiore facilità.

La gendarmeria arrestò nei primi giorni più di venti incendiarî tutti i peggiori arnesi della polizia russa: furono condotti dinanzi ad un Consiglio di guerra. Essi si difesero col dire che avevano ricevuto ordine di incendiare dal direttore generale della polizia: il giorno dopo erano fucilati e i loro cadaveri, sospesi ai fanali, portavano al collo una scritta — castigo degl'incendiarî. — Non dovevano giovare agli altri queste misure di rigore? Nemmeno per sogno. Se ne arrestarono delle centinaia di incendiarî, ma il male pareva inguaribile.

I saccheggiatori continuavano ad entrare nelle case e a scannare quanti cercavano di opporre loro resistenza Per le strade s' incontravano dei poveri disgraziati sfuggiti al fuoco delle loro case con quel poco di più prezioso che avevano potuto salvare dalle fiamme. Quegl'infelici erano predati e spesse volte uccisi. Donne seminude coi bimbi al petto ed altri per mano e alle gonne domandavano lamentosamente del pane per le loro creature, e correvano angosciate con le chiome sparse: i padri cercavano i figli, i figli i padri, le sorelle i fratelli, le mogli i mariti.

L'assicuro che una scena straziante come quella non l'ho vista mai più in vita mia.

Il fuoco, intanto, continuava spaventevole. Una strada, di cui non ricordo il nome, fu invasa dalle fiamme. In mezzo a quel pandemonio di palchi che bruciavano, di tetti che crollavano, scarso, inutile tornava ogni soccorso: i feriti, gl'infermi erano ammassati fra le vie adiacenti: pochi erano i fortunati che potevano essere ricoverati nelle corsìe d'un ospedale. In certe strade nemmeno sognarsi di passare: i palazzi e le case da una parte e dall'altra bruciavano orribilmente: l' aria rarefatta non permetteva neanche di respirare. Alcuni che vollero far prova di coraggio s'inoltrarono in mezzo a quell' immenso braciere, ma non appena ebbero fatto una cinquantina di passi caddero affogati dal fumo e dal calore.

Il Maresciallo Lefebvre.

Una mezza compagnia del *genio*, mandata avanti per esplorare se c'erano altri feriti o pericolanti dovette retrocedere di corsa. Il vento recando le fiamme da una parte e dall' altra aveva investito i quattro quinti della

Battaglia della Moskowa — *pittura di Langlois.*

città: non era più possibile rimanere in quella fornace ardente: una densa nube di fumo oscurava il cielo e quando tratto tratto s'apriva quel velo, appariva il sole come una palla, sospesa nello spazio, di un rosso sanguigno. Si dovette uscire della città: Napoleone era sempre a Petrowski in mezzo alle divisioni di Eugenio.

Quando Iddio volle cessò il vento e una pioggia improvvisa e dirotta venne non a smorzare l'incendio, ma a attutirlo. Il Kremlino, dato in custodia ad una parte della «Guardia» fu salvo. Il 19 o 20 settembre, non ricordo bene, l'imperatore rientrò in Mosca.

Descrivere l'aspetto miserando della città è impossibile. I più bei palazzi, tranne pochissimi erano distrutti, così pure gli edifici pubblici: le chiese e i conventi erano stati decimati dalle fiamme. Dove alcuni giorni prima sorgevano case di legno, ora non si vedeva che un travicello per segnale che vi era stata un'abitazione.

Era una cosa, caro signore, che straziava l'anima.

Tornato a Mosca, l'imperatore suddivise i *corpi* nei varî punti della città: collocò Eugenio tra le porte di Pietroburgo e di Smolensko: Davöut tra quelle di Smolensko e di Kaluga: Ney tra quelle di Riazan e di Wladimir: Poniatowski verso Tula. Al Kremlino, sempre la «Guardia».

Una specie di governo s'instaurò a Mosca per comando dell'imperatore: ne fu capo il duca di Treviso. La nuova municipalità e la nuova amministrazione di polizia ebbe l'incarico di ricondurre l'ordine nella città e di procurare le vettovaglie necessarie al mantenimento dell'esercito e della popolazione moscovita.

Il saccheggio non era più generale, ma continuava ancora specie in alcune case lontane dalla sede del comando militare.

A poco a poco però la polizia riuscì ad arrestare i ribaldi che approfittavano delle sventure pubbliche per commettere rapine ed altri delitti. Mentre l'autorità politica dava opera al ristabilimento dell'ordine, l'imperatore si prendeva buona cura di tutti coloro i quali avevano perduto i loro averi nel fuoco o nel saccheggio. Egli fece nominare dei sindaci per rintracciare quelli che si trovavano privi di asilo e di sussistenza. Fece aprire delle case di ricovero, mandò letti agl'ospedali,, compose una compagnia di soccorso chiamandovi tutti i medici e i chirurghi dell'esercito. Egli stesso si recò all'Ospizio dei Trovatelli e dal direttore prese informazioni intorno alla salute di quei poveri fanciulli: mise, infine, a disposizione dei sindaci centomila rubli perchè fossero distribuiti agl'indigenti. Tutte queste provvidenze, però, non erano all'altezza del disastro che aveva colpito gli abitanti di Mosca. Si figuri che di quattromila case in pietra non ne rimasero che un cinquecento, che di ottomila in legno non ne rimasero che un dugento. Le vittime dell'incendio tra feriti e morti, uomini e donne, vecchi e ragazzi furono, e non esagero, un quarantamila. Cessato il saccheggio in città, cominciò nelle campagne, ove erano *accantonate* le compagnie di bavaresi e i würtemberghesi. Il castello del conte Rasumowski per esempio a Gorenki fu saccheggiato orribilmente, e tranne uno stupendo giardino di piante rare tutto fu manomesso. Il danno si calcolò a più milioni di rubli. Avrebbe corso lo stesso pericolo e gli stessi danni anche il castello del principe Galitzin se non l'avesse salvato l'astuta diplomazia del custode, un tirolese intelligente che, aprendo le porte di casa ai furibondi visitatori, seppe guadagnarli offrendo loro con ostentata cordialità di che soddisfare i loro bisogni di cibo e di bevande.

Queste notizie le ebbi da alcuni miei compagni di viaggio e di sventura nella dolorosa ritirata.

Le misure energiche del Comando militare posero fine a quelle tristi imprese: molti soldati furono arrestati, alcuni fucilati. In breve, a parecchie leghe di distanza si poteva girare con tranquillità. E ce n'era bisogno: la popolazione era costretta ad uscire dalle mura per cercare patate, legumi ed altre cose mangerecce: noi soldati, per cercare fino e paglia pei cavalli. Le requisizioni di fieno però, fruttarono nulla o quasi: non si trovava che paglia e in gran parte guasta. Per molte settimane i cavalli non ebbero da mangiare che paglia marcia. Ne morirono a centinaia. In quanto alle farine s'andava discretamente: al Kremlino c'era grano in quantità e ne veniva di continuo da Wilna. Mancavano solo i mulini, ma anche a questo provvide l'imperatore facendo venire da Parigi dei mulini portatili. Insomma, l'amministrazione militare faceva di tutto per soddisfare i bisogni dell'esercito, e se non riuscì a sanare tutte le piaghe non fu altro perchè esso aveva altre e più urgenti cose cui pensare. Lo stato maggiore generale aveva altre preoccupazioni: io non so che ci andassero a fare, ma i marescialli e i generali erano sempre chiamati a consiglio: essi non avevano in mano che carte topografiche: non facevano

Il Maresciallo Bessières.

che studiare piani di campagna. Uscivano dalle loro riunioni scuri in volto e più severi che mai. Il contegno dell'imperatore però lasciava trapelare nulla di quelle preoccupazioni: per mantenere alto lo spirito de' suoi uomini faceva fare delle grandi *parate*, alle quali personalmente interveniva. In mezzo ai reggimenti schierati, in mezzo ai cannoni e alle bandiere egli si sentiva nel proprio elemento come il pesce nell'acqua, come l'aquila sulle cime inaccessibili delle montagne. Le musiche militari annunziavano il suo arrivo ed egli si avanzava ad una cinquantina di passi dalla linea dei soldati. Aveva un soprabito verde e teneva il cappello calcato sulla fronte in modo che questo gli arrivava fino agli occhi: il gran cordone della « Legion d'Onore » era quasi del tutto nascosto tra le pieghe del suo soprabito. Egli distribuiva sempre delle ricompense e delle *croci*.

Quando guardava, il suo sguardo era così maestoso e fiero che bisognava abbassare gli occhi. Allorchè veniva tra noi, non si sentiva più fame nè sete, nè freddo, nè sonno, nè stanchezza. A dir la verità, malgrado tutti gli stenti che fruttava all'esercito quella sua disgraziata *campagna*, egli era idolatrato dai suoi soldati, e quando dico *suoi*, intendo parlare dei francesi ed anche un po' degl'italiani, ma gli spagnuoli, ma i bavaresi, ma i prussiani non lo tenevano mica tanto sugli altari. Era soltanto la disciplina ferrea che li faceva star lì.

Noi del *corpo* di Murat ebbimo a sostenere fatiche enormi. Me le ricordo ancora, sa, a tanti anni di distanza, oh, se lo ricordo, e mi pare impossibile ch'io abbia potuto durare quella vita!... Mi ricordo ch'eravamo sempre adoperati contro i cosacchi, brava e ardita gente che arrischiavasi di fare delle scorrerie fin quasi alle porte di Mosca.

Era gente fiera, terribile.

Se la vedesse?! Io li ho visti quei signori armati fino ai denti: spada, carabina, coltelli, lancia e perfino una frusta di corame con una palla di piombo unita all'estremità. Gente valorosa, allegra, vigilante, forte e che rompe la monotonia delle marce con canzoni stupende.

Spesse volte l'abbiamo incontrata e *caricata*. Le cariche di Murat erano proverbiali presso l'esercito, ma se avesse visto i Cosacchi? Anche loro non scherzavano: qualche volta le abbiamo toccate: uno d'essi, un giorno, mi volle fare un regalo, veda qui.

E così dicendo il mio narratore si tirò su fino al gomito la manica della giacca e della camicia mostrandomi una larga cicatrice traversale.

— Questo è un ricordo dei signori cosacchi.

Benchè ferito, non andai all'ambulanza: volli fare il mio dovere e gl'italiani, grazie a Dio, non furono secondi a nessuno, in quella campagna. Però non fui messo nell'ordine del giorno... mentre altri.... basta! Feci il mio dovere e se non ebbi la *croce* o la medaglia, ho portato a casa questa decorazione.

Il 18 ottobre verso le cinque del mattino il general Sebastiani che si trovava all'avanguardia sulla sinistra del nostro *corpo* fu sorpreso da un'orda di cosacchi e gli furono portati via sei pezzi di cannone. Questo scacco del Sebastiani fece sentire il suo contraccolpo alla retroguardia di Murat. Avevamo di nuovo i cosacchi alle spalle. Ma il nostro reggimento non si mosse: Murat volle seco soltanto i carabinieri e i corazzieri ed in breve ci sbarazzò del nemico. Perdette la vita in quello scontro un suo aiutante di campo, il bravo generale Dery.

L'imperatore partì dal Kremlino il 19 ottobre, lasciando ordine a Mortier di minare il palazzo e di farlo saltare il 23. Il duca di Treviso obbedì all'ordine ricevuto e il ventitrè una terribile esplosione distruggeva il palazzo degl'imperatori di Russia. Queste cose ci furono raccontate molti giorni dopo quando noi del corpo di Murat ci trovavamo a due leghe al di là di Wiazma.

. . . .

Qui il buon vecchio si fermò.

Io cercai di trattenerlo, ma egli mi fece capire che non poteva fermarsi di più. Mi promise, però, di tornare per raccontarmi alcuni episodi del passaggio della Beresina.

G. S.

La Neve fiorita

NOVELLA.

La neve che da otto giorni veniva cadendo, aveva sepolta la terra sotto un bianco sudario di giovane estinta.

Nel mezzo della valle, difesa intorno intorno dalle colline giacenti, accoccolate, come enormi elefanti di porcellana, il lago incrostato di ghiaccio apriva un occhio immobile e spento quasi di cieco.

Alcuni rigidi tronchi di pioppo, tristi come comignoli d' officine, sorgevano in lontananza e quando al disopra delle loro vette passava gridando una punta d'anitre selvatiche, si sarebbe detto che quei tronchi mandassero gemiti.

Rincattucciato in una spaccatura delle rocce, il villaggio sbuffava dalle cinquanta bocche de' suoi forni il suo alito nero in colonne sottili e parallele, cui il più tenue soffio di vento abbassava verso il campanile acuto ed immoto, fino a che poi non si rindrizzavano tutte ad un tempo, come fine lame di acciaio ben temprato.

A piedi nudi una bambina attraversava la pianura deserta. I suoi capelli sulle spalle, coperte di semplice cotone, scintillavano come un raggio di sole, ed a ciascun passo pareva se ne sprigionassero scintille.

Camminando, aveva stampato nella neve dietro a sè una fila di punti neri, che la seguivano, come se due gomitoli di filo nero si fossero svolti senza posa alle sue calcagna.

Da ben due ore essa andava scorrendo qua e là a caso, in cerca di fiori.

E pure suo padre, ritto innanzi all'incudine, gli aveva detto senza cessare di battere una verga arroventata e parlando in mezzo ad una miriade di scintille:

— Guarda, Irene, non uscire: tutta la pianura è un deserto di morte, ed il vento taglia la faccia come una lama di coltello.

E per di più aveva chiuso la serratura.

Ma si potrebbe mai dire per dove trapassino un raggio di luna, i suoni, i profumi?.... Così Irene, malgrado ogni precauzione riuscì a sgattaiolarsela.

E poi che i zoccoli le davano noia per correre, li aveva gettati nel tronco spaccato di un salice, e se ne andava cantarellando fra sè e sè: con vocina sottile:

Primavera, buca neve...
Neve, neve, neve...

Ed un dolce sorriso errava sulle sue labbra rese violacee dal freddo, perchè pensava ai belli mazzolini che sperava raccogliere....

Gioia e dolore ad un tempo della famiglia, Irene, se ne restava ancora, benchè grandicella colla lingua legata a l'anima addormentata. Parlava appena appena, e solamente per dire parole strane, pescate chi sa dove, di cui nessuno poteva comprendere il significato, e che la facevano compiangere. Sole manifestazioni di vita, gioia ed amore si verificavano in lei alla vista dei fiori, di qualunque sorta essi fossero. Nell'estate, si sarebbe lasciata morir di fame innanzi un cespuglio di rosaspina, seguendone con intensa cura lo schiudersi delle rose! per tutto l'inverno poi era triste e dolente.

Quella mattina, mentre il ceppo borbottando sul focolare faceva disciogliere i fiori di gelo, disegnati dal freddo sui vetri, s'accrebbe in lei un bisogno irresistibile di ritrovarne altri.

Il villaggio era ormai lontano, ed essa continuava ad avanzarsi sempre. Con una bacchetta raccolta per via, andava battendo le siepi, che sotto quei bianchi fiocchi sembravano grosse pecore legate le une colle altre dagli sterpi sottili e dalle liane spinose.

Ma non le veniva fatto di trovar nulla, essendo ormai coperte le più alte fra le erbe. E tuttavia, senza andare in collera, seguitava a cantare:

Primavera, buca neve...
Neve, neve, neve...

Intorno ad Irene, il silenzio incombeva solenne; il vento stesso taceva, e sotto lo smisurato torpore di quel bianco mantello, restavano soffocati quei

piccoli mille rumori impercettibili, che sono quasi il respiro universale della terra.

Intanto a piccoli fiocchi la neve ricominciava a cadere. Allora essa pensò di ritornare indietro, ma le orme de' suoi passi si erano riempiute, ed all'infuori di queste, nulla poteva guidarla al villaggio. S'intese perduta, e nullameno non ebbe pur un istante di timore.

Le piccole farfalline di gelo, che non sanno il sole, le passavano senza tregua accanto, le si posavano sui capelli, e la sua mano sollecita le afferrava a volo, e quelle subito le si scioglievano fra le sue palme.

Quando fu stanca di quel giuoco, si distese supina, col viso rivolto al cielo, i capelli sparsi sul collo, e spingendo la lingua oltre i denti, si divertiva a raccoglier quei ghiacciuoli per la voluttà procuratale del breve fremito, che provava al freddo contatto.

Se per caso gliene entrava uno negli occhi, essa gridava battendo palmo a palmo:

— Un sasso della luna; un sasso della luna!

Tutto ad un tratto Irene scorge il lago. La neve non si era naturalmente ammassata su quello, ed esso seguitava a risplendere dolcemente. Ella tentò avvicinarsi, ma i suoi piedi erano irrigiditi, per modo che cadde al primo passo.

Si sedette e stropicciò di tutta forza quei piedini, e penosamente riuscì a tenersi ritta. Nel suo cervellino non germogliava omai più alcun desiderio; dimenticava anche gli stessi fiori; e nondimeno ripigliò a cantare con voce sempre più debole, e che ad ogni passo si affievoliva ancor più:

Primavera, vera, vera.

Il giorno discendeva. Un chiarore pallido, che veniva meglio dalla terra che dal cielo più fosco della notte, si stendeva sul bianco della pianura.

Irene si sentiva stanca, estremamente stanca. Le sue membra, come rinserrate in finissimi merletti di ghiaccio, avevano movimenti assai incerti. Ma era una stanchezza così deliziosa, da rassomigliare ad un infinito riposo, ed una felicità straordinaria e vaga le carezzava la persona.

Le sembrava che i fiocchi di neve, cangiassero di colore, e divenissero gialli come fiamme d'oro.

— Le candele, le candele! gridava essa.

E nel tempo stesso le sue orecchie si schiusero, e le sembrò udire musiche di gran lunga più belle di quelle già sentite a vespro, innanzi all'altare, su cui ardevano gli alti candelieri di rame.

Si sedette sopra un pendio per restarsene tranquilla, ed allora le sue palpebre, vinte da una forza irresistibile, si chiusero sui suoi occhi. Essa non lottò punto; si lasciò andare all'indietro e piegò un braccio sotto la testa, come se fosse a dormire dentro il letticciuolo, nel quale si stendeva, per ricevere il bacio notturno, di sua madre colla cuffia dalle ali inamidate.

. . . .

La neve la vide là, quasi nuda, ed ebbe pietà di lei. A piccole falde lievi e dolci, sovrapposte le une alle altre, le stese sopra una bella coperta di raso bianco, ve la ravviluppò ben bene, e gliela riboccò anche, da buona nutrice.

Ed allora cominciò il sogno di Irene.

Al disopra della sua testa il cielo era azzurro, come quelle pallottoline che le lavandaie mettono a sciogliere nella candida biancheria: sfolgorava un sole d'oro, e per ogni dove erano fiori.

E le rose incarnate, e le pallide lilà, e le fucsie che sembrano piangere a lacrime di sangue, sfoggiavano l'altera pompa de' loro colori nella splendida gaiezza della natura. Su cestini ricolmi di eliotropi e garofani, erravano profumi, cui il sogno dava una parvenza visibile di veli di seta fluttuanti.

Quantunque i suoi occhietti fossero chiusi, essa nondimeno vedeva il sole ingigantire, e tutto intorno a lui, e ad onta di lui, scintillare intanto stelle trasparenti come lacrime. Ed il suo sogno continuava. Un calore delizioso la ravvolse; le sembrò di esser tutta ristretta in un gran bacio. Le parve di seguire qualcuno. La sua mano era stretta nella mano di un essere, che essa indovinava per assai buono, ed era però perfettamente tranquilla. Ma tutto ad un tratto, le sue dita si aprono, tentano il vuoto; essa ha perduto la sua guida.

Ed allora ha paura; ma paura di che? Non lo sa nemmeno essa; ma il suo sonno diventa agitato: brividi sopra brividi corrono il suo corpo, ed essa tende disperatamente le braccia, come appunto accade sugli incubi. Nel suo svenimento, malgrado l'avanzarsi della morte che giunge dolce e silente entro i piccoli fiocchi leggeri, essa sente che veramente la sua spalla è fredda, che la sua mano è fuori della coperta, e che questa manina, morta prima di lei, diviene una cosa gelida ed irrigidita cui la neve non ricuopre.

. . . .

All'indomani quando il cielo si rasserenò, alcuni bifolchi che di là passavano, videro al disopra d'un monticello bianco, alzarsi una specie di ramo morto, simile ad un braccio di bambino che reggesse un fiore, il solo in tutta la pianura, cinque petali d'un color violetto chiaro, in forma di dita infantili.

Così morì, per poi risuscitare, nell'inverno, unico fiore dei campi desolati, Irene, la piccola fioraia dai capelli del color del sole, dagli occhi profondi, dall'anima addormentata.

Carlo Talbère.

La Società di S. Giovanni a Parigi.

Sigillo della Società di S. Giovanni — *J. Girard.*

Nello scorso settembre, la Sezione d'Arte ed Archeologia religiosa del Congresso Eucaristico di Angers offrì uno spettacolo d'insolita emulazione. Un certo numero di spiriti previdentissimi si augurarono da questa un risorgimento della bellezza del culto e delle arti, che ne dipendono, qualche riformatore tanto *interessato* nella discussione, da non poter essere nominato in questo articolo emise voti caldissimi per l'educazione della gioventù artistica, citò l'autorità molto problematica delle scuole di S. Luca, poste a Bruxelles e a Gand, e si credette di difendere l'arte religiosa dell'indomani, lodando le Società, che essi contavano di fondare, o le fabbricazioni nuovamente iniziate, dei cui destini essi sedevano arbitri.

Un solo argomento mancava alla controversia, un termine essenziale al dilemma; la *Società di S. Giovanni.* Durante queste ore di esame di coscienza, in cui ciascuno confessava la sua colpa, paragonandola alla virtù altrui, nessuno si diè briga di evocare le qualità dell'assente. *La Società di S. Giovanni* fu messa in bando senza ritegno; si evitò di parlarne, per timore di doverne dire tutto il bene che essa merita. La si lasciò in preda al rimorso d'aver mantenuto il suo mutismo un poco, a dir vero, biasimevole, il suo freddo ritegno un po' strano; tenendosi lontano da questa disputa, nella quale essa sola, almeno per diritto di anzianità e per le sue opere, avrebbe dovuto portare quella luce, che pure invano da quella discussione si attese.

* * *

Trent'anni di esistenza, di lotta, di mostre sono i pratici risultati, tuttavia al suo attivo. Forte pel concorso di pittori, scultori, architetti, incisori, musicisti, archeologi e scrittori d'arte, che la costituiscono, sdegnando il *puffismo*, la pubblicità, le false apparenze che lusingano le mediocrità, la *Società di S. Giovanni* va lentamente verso lo scopo che già le additava il barone A. d'Avril, aiutato da alcuni dotti di rara competenza; quali i RR. PP. Charleclair e du Lac, della Compagnia di Gesù, M. A.-F. Rio, l'eminente storico d'arte, e tanti altri.

Per tutti questi lunghi anni, in un bollettino mensile troppo poco conosciuto: *Note d'Arte e di Archeologia,* numerosi artisti vi espressero la loro maniera di vedere, intorno alle idee ed alle formule contemporanee. Assai, prima che l'orrore dell'utilitarismo ed il ritorno alle sorgenti d'ispirazione non fossero divenuti articoli di fede, i signori Paolo-Ippolito Flandrin, Aman-Jean, Alberto Maignan, A. de Moncourt e Paolo Vincenzo Derasse precisarono gl'inconvenienti di certe esigenze antiestetiche colla grazia di alcuni centri dell'ispirazione cristiana. Citare le pagine in cui fu illustrata la maggior parte dei problemi di Arte e Archeologia religiosa, varrebbe quanto enumerare tutti gli autori specialisti in questo genere di studî.

Non vi è scuola, non artista antico o moderno, che non abbiano aguzzato la curiosità della *Società di S. Giovanni,* e cui essa non si sia imposto l'obbligo di studiare e discutere, senza acrimonia di

La preghiera di Giovanna d'Arco — *P. H. Flandrin.*

sorta, ma coll'unico desiderio di cercare, scuoprire e suscitare in tutti quell'entusiasmo che deve animarci innanzi alle opere d'arte cristiana.

* * *

Verso il 1892, in ossequio ai voti di uno de' suoi segretari, la *Società di S. Giovanni* entrò risolutamente in torneo di combattimento; per modo tale, che la si vide decisa a lottare contro gli errori dell'industria delle Arti del culto. Ed a proposito di lei, s'intesero tutti i giornali dell'epoca salutare a coro unanime il coraggio di questi *esteti ribelli*, secondo l'espressione de' più violenti fra quei giornali. Per un istante s'immaginò un Rinascimento dell'arte religiosa dei bei tempi, e la delicata malinconia delle Vergini del Medio Evo, il rimodernamento dell'oreficerie dei secoli XIII e XIV, e il ritorno di tuttociò che parla allo spirito degli adoratori della nostra grande e sovrana plastica francese.

Forse chè qualche cosa di analogo al fenomeno già studiato da A.-F. Rio, nelle sue pagine sull'*Arte fiorentina*, stava per sgusciare da quel gruppo di artisti che avevano ricevuto di tali insegnamenti?

* * *

Passarono due anni, durante i quali i signori Enrico Cochin e Guy de la Rochefoucauld; l'abate Bouillet, il P. Carlo Clair e A. Decheverens, della Compagnia di Gesù, Godet e Verschaffel, dell'oratorio, moltiplicarono i loro insegnamenti.

Finalmente nel 1895 nell'epoca del Salone fu realizzata una esposizione. Il tentativo incontrò il più gran successo, P. Ippolyto Flândrin presentò lo schizzo di una decorazione della Chiesa Saint-Pierre de Chaillot di Parigi. Edgard Maxence si produsse con una strana *Gloria in excelsis*. Pinta riunì gli studî che egli aveva fatti a Venezia, nel mentre l'Azambre si sforzava di rimettere in onore la pittura su fondo d'oro nella sua S. Famiglia. La scena monastica del Richemond riunendo tutti i suffragi attirava l'attenzione agli studî del Lameire sopra i fregi del Vaticano. Vi si scorgeva il meraviglioso Cantico dei Cantici di C. Dulac, il litografo immaturamente rapito all'arte che aveva adottata con concetti di rinnovazione e che l'Huysman ben definì classificandolo al disopra dei pornografi della litografia.

La preparazione dell'uffizio — *P. Verdier.*

La carità di Sant' Ivone — *A. de Richemond.*

Finalmente nel 1896, gli sforzi della *Società di S. Giovanni* furono assai più vigorosi, che non negli anni precedenti. Il compianto maestro P. Puvis de Chavannes aveva accettato la presidenza della gilda cristiana, ed in seguito a fortunate combinazioni, partecipava alla seconda Esposizione con sette disegni, fra i quali si distingueva un *Ecce Homo*, degno dei pittori della Scuola Romana. Appresso, varie tele del pittore Alberto Maignan, uno dei membri d'onore della società, ricordavano le grazie del XIII secolo, tali quali venivan sognate da Dante Alighieri, o le leggende, quali si compiaceva concepirle Giacomo di Voragine. E di più, numerosi studî di A. de Richemond esprimevano la poesia del chiostro, dove liberamente gli angioli si sostituivano al frate laico, nei *Monaci serviti dagli angioli* mentre una *Chiesa di Louance* partecipava a tutta la luce d'un giorno d'estate, lungi dalle città. A lato di tutti questi maestri stava Aman-Jéan, il pittore della vita beata, che faceva compagnia ad Ernesto Laurent cui impressionava il *Carcere di S. Francesco d'Assisi;* A. Jacquin, felice riproduttore delle miserie di un *Cristo abbandonato,* Federico Montenard, la cui *Vergine* sta meditando seduta a' piedi d'una scogliera, Edgardo Maxence che univa in un *Bosco Sacro* la malia d'una Santa giovinetta con nimbo d'oro ai motivi decorativi della foresta da lei traversata.

Il giardino Oricellai, Firenze XV secolo — *Moreau-Neret.*

A lato di quest'arte ispirata da vagheggiate teorie del pittore Gustavo Moreau, il signor Giuseppe Aubert disegnava il volto ascetico di *S. E. il Cardinale di Parigi.* Paolo Flandrin faceva rivivere la tecnica di Corot e di Français; Paolo-Ippolito Flandrin riproduceva la poesia della Cattedrale di *Notre-Dame de Paris;* finalmente E. Azambou sembrava concentrarsi tutto in una *scena di Natale.* Altri artisti ancora cercarono di mettere in luce il lato splendido della religione. Giorgio Girardot in un *Gesù che guarisce i malati;* Paolo Lersy con un *Interno della basilica di S. Vitale a Ravenna;* Pietro Gussmann con cinque acquarelli di *S. Marco di Venezia,* inblicato un volume di rari dotorno al quale esso ha pub-

Gesù che benedice (decorazione murale) — *E. Maxence.*

cumenti (1). Altri, pel contrario, non riportavano che impressioni vaghe ed indeterminate; tali Max Schott nella sua *Cappella di compassione,* mentre altri tentavano la cella del monaco. Tale, ad esempio, P. Sautai col suo *Fra Angelico in atto di dipingere la sala del capitolo del monastero dei Frati Predicatori* a *Firenze.*

Insomma, per conchiudere, un centinaio di artisti figuravano in questa Esposizione, cui gli stessi scettici si degnarono esaminare minutamente con occhio di benevolenza.

* * *

Si conserva ancora memoria del successo della *Cena,* del maestro Dagnan-Bouvet, nel salone del 1896; ma si avrebbe torto di dimenticare, che solo, nell'indifferenza generale del Parigi cotanto mondano, questa *Società di S. Giovanni* sa lodare per quanto vale quest'opera degna di Leonardo da Vinci, di *S. Maria delle Grazie;* del beato Angelico della *Galleria Antica* e *Moderna* di Firenze e dei *Sette Sacramenti* del nostro immortale Poussin. Nello stesso salone intanto figuravano molte altre tele dei membri della *Società di S. Giovanni,* fra cui, emergevano un *S. Massimino di Besançon che evangelizza il suo popolo,* di Giorgio Girardot; la *S. Elisabetta di Ungheria,* di Emilio Brunet; *La Visitazione della Vergine,* di G. Decote.

Finalmente si chiuse l'anno collo splendido successo di uno degli scultori della *Società di S. Giovanni,* Cornelio Theunissen, autore del magnifico Monumento di S. Quintino, inaugurato nella stessa città.

* * *

Nel 1897, una terza Esposizione presentava l'opera più commovente dell'epoca nostra: quel *Ritorno dal Calvario,* in cui Paolo-Ippolito Flandrin s'ispirava al malinconico recitativo dello *Stabat,* mostrandoci la Vergine che seguìta da Maria di Cleofe, e da Maria Maddalena, entra nella casa di S. Giovanni, « *Et accepit eam in sua* ». Pablo Pena esponeva un *SS. Sacramento,* a cui eran vicini i quadri di Enrico Pinta: *Alla messa cantata,* di Leopoldo Delbeke: *Il primo venerdì del mese nelle Fiandre:* tutti i lavori destinati a mettere in risalto le bellezze del culto.

Ma anche la semplicità monastica, vi ebbe i suoi pittori. Giorgio Claude esponeva un *Gesù vittima adorato da S. Francesco d'Assisi e da S. Antonio di Padova;* Paolo Sautai ci offriva un gruppo di *Monache che pregano innanzi alla Porta Santa della basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma,* mentre A. de Richemond con varî studi di *Bruges,* e Paolo Verdin, con un *Chiostro del Monastero di*

San Francesco d'Assisi — *G. Girardot.*

(1) *Venezia,* Pietro Gusman (in 8o, 154 pp. e inc.) Parigi, collezione delle *Città d'Arte celebri,* H. Lamens.

La Cena — *H Pinta*

Silos mettevano in rilievo tutto l'incanto dell'architettura conventuale.

Numerose altre tele ancora mostravano le risorse della *Società di S Giovanni:* le coriste ed i ritratti di Edgardo Maxence, gli studî di Paolo-Ippolito Flandrin, i *Tanagridi,* di Alberto Maignan, le *Marine,* di Paolo Vincenzo Darasse, ecc.

Fra le opere di scultura spiccavano la finezza del gesto della *Prima Comunicanda,* d'Emilio Muller, la creta di Cornelio Theunissen e la copertina da messale in rame a martello, in cui Adriano Duthoit aveva ridotto a stile il volo dell'aquila simpolica della *Società di S. Giovanni.*

Nei saloni del 1897, riportarono la palma due tele d'indole puramente religiosa: ai Campi Elisi; *Intorno alla Culla,* di A. de Richemont, che faceva immolare da un angelo il Bambino poverello addormentato; al Campo di Marte; la tela originale di A. Moncourt: *Gesù che cammina sulle acque,* concetto del testo evangelico ridotto al moderno, mettendo il Cristo innanzi a quattro pescatori bretoni dalle rozze fisonomie.

Non soddisfatta ancora del successo di questi suoi due membri, la *Società di S. Giovanni,* come aveva già fatto l'anno scorso per la *Cena* di Dagnan-Bouveret, prese a sè la causa di *S. Giorgio vincitore,* di G. Bérgès Senza dimenticare il diritto devoluto alle opere religiose di Gerôme per la sua *Fuga in Egitto* e l'*entrata di Gesù a Gerusalemme,* essa si allietò dell'omaggio reso al giovine artista dalla giuria del Salone, e credette suo dovere associarlo alla gioia che essa provava per le ricompense di Maxence, Gosselin e Cartex.

Verso quest'epoca, uno dei fidi della *Società di S. Giovanni,* Pietro Gusman ritornò da una missione a Pompei. Dimenticando gl'incarichi impostostigli, dal rango da lui occupato fra i migliori incisori in legno, l'artista aveva vissuto lunghi e lunghi mesi nella città fino allora sottoposta soltanto alla dissertazione degli archeologi. Lo stile, lo spirito e la tecnica dell'arte pompeiana gli sembrarono altrettanti nuovi problemi, cui esso diede opera a risolvere.

Alla scuola di Belle Arti, nel 1897, in cui furono esposti gli acquarelli di Pompei, questi apparirono una vera rivelazione,

Angelo del Magnificat (decorazione murale) — *C. Delbecke.*

Monaco in meditazione (Busto in bronzo) — *L. Castex.*

Massimo Collignon si affrettò ad acquistare quelli relativi alla Casa dei Vettii, per collocarli alla Sorbona. Allora lo Stato, geloso di possedere gli acquarelli, ne fece dono alla Scuola di Belle Arti ed alla Biblioteca Nazionale. Pietro Gusman potè ripartire per Pompei a meditare e realizzare un'opera completa, oggi classificata fra i lavori più accreditati presso i dotti (1).

(1) *Pompei*, par Pierre Gusman (in 4°). Paris. H. May 1901.

La carità di S. Martino (Bronzo) — *A. de Chalembert.*

* * *

Per quanto fornito di tanti incidenti artistici, l'anno 1897 della *Società di S. Giovanni*, sarebbe incompleto, se non si facesse parola del compimento e della inaugurazione della cappella da questa società costruita. Si dovevano attendere vere meraviglie da artisti lungamente preparati alle difficoltà dell'ordinamento generale delle chiese: ma essi non vennero meno al loro compito. La cappella di S. Giovanni è degna dell'opera completa della società.

Ecco come ce la descrive uno de' suoi membri.

Nel libro d'oro degli *Esercizi spirituali*, S. Ignazio raccomanda a chi vuole pregare e meditare con frutto, di prepararvisi; di *preludiarvi*, elevando la sua anima a Dio rappresentandosi vivamente sotto forma sensibile Gesù Cristo presente, il luogo testimonio del mistero che si vuole contemplare, la greppia di Betlemme e la Croce del Calvario, ecc. Nulla è più conforme allo spirito della Chiesa, che ci ferma sulla soglia del tempio incontro all'immagine del Giudizio universale, o alla gloria del Cielo popolato d'angioli e di Beati.

Comunione di S. Stanislao Kotska (Lastra in argento) — *L. Castex.*

* * *

La cappella di S. Giovanni nelle sue modeste proporzioni, conserva tali tradizioni.

La porta, relativamente bassa, si apre in un muro spesso, decorato da un insieme di sculture simboliche. Nel centro del sesto principale, Nostro Si-

Ritratto di M. G — Incisione di *M. Pierre Gusman.*

gnore benedice con la mano destra, mentre con la sinistra tiene il libro del Vangelo in cui si trova la parola di vita, con questa iscrizione: *Ego sum ostium;* Io sono la porta. – Al di sotto, un bassorilievo che rappresenta la vocazione di S. Giovanni.

Ai due lati della porta, due grandi Serafini con sei ale custodiscono l'entrata del luogo in cui risiede il Santo dei Santi.

Gli esapterigi ripetono: *Sanctus, Sanctus....* ed il cristiano risponde con umile fiducia: Voi mi laverete, ed io resterò mondato: *Lavabis me ed mundabor.* Questa iscrizione è incisa al di sopra delle due grandi acquasantiere in rame martellato sovrapposte a due colonne di granito riccamente fregiate.

Preparato dalla meditazione del bassorilievo della *Vocazione di S. Giovanni: Et ergo Johannes vidi, et ecce sedes posita erat in coelo, et supra sedem sedens,* (Apoc. IV, 104) il fedele penetra nel luogo santo.

In grazia della scarsa altezza della porta schiacciata, la volta della cappella sembra di primo acchito assai più alta di quel che realmente essa sia. La luce che cade dolcemente velata a traverso di una grande invetriata in forma di croce latina, è una delle più felici trovate dell'architetto. Prima di questa modificazione, il sottosuolo comune non prendeva luce, se non per mezzo di lastre trasparenti collocate qua e là come per caso. Qui, tutte artisticamente riunite, sono invece queste lastre abilmente dissimulate da un' invetriata di severo disegno, d'una grande sobrietà di toni; opera di un abile, lavoratore in vetro della *Società di S. Giovanni,* Enrico A. Carot.

E' questa la Chiesa militante rischiarata dalla Croce, dal Vangelo, ricordato colle quattro figugure simboliche, e dal nome sfolgorante di Colui, che S. Giovanni chiama « la vera Luce che illumina ogni uomo che viene nel mondo ». Questo monogramma è uno dei più remoti trasmessici dall'antichità cristiana, e proviene dal cimitero di S. Agnese a Roma. Bellissimo per disegno, è composto di quattro lettere: X, P, A, Ω, e circondato da un'iscrizione d'interpretazione assai difficile, che noi potremo tradurre, ci sembra, all'opposto dell'opinione del Comm. De Rossi: Su questo segno del *Signore,* tu vincerai. D'altra parte la difficoltà non versa, se non che sulla parola: SIRICI, che il valente archeologo toglie per vocativo di S. Siricio, papa, mentre che a noi sembra il genitivo di *Siricus,* forma latina molto alterata di Χύριχου, per Χύριου, del Signore.

Per supplire alla luce che manca la sera, e che è assai debole sempre, quattro lampade ricordano quelle delle catacombe, formate dalla *navicella* o barchetta antica e dall'aquila. Due emblemi di S. Giovanni, spandono ai quattro lati dell'edifizio la dolce e discreta luce di dodici leggere fiamme. Con ciò si toglie quell'aspetto sgradevole di lumi commerciali, che si vanno infiltrando oggi per ogni dove, e che non fanno buona prova in nessun luogo.

Ritorniamo ora di grazia verso la porta d'entrata. Un grande rilievo, opera di A. Cullet, che imita per quanto è possibile le maioliche di Luca della Robbia, ricorda quella scena memorabile del Calvario, in cui Gesù morente dà alla Madre dei do-

Studio -- incisione di *M. Pierre Gusman*

lori, che lo adotta, il suo fedele discepolo S. Giovanni.

Fra quattro pilastri di porfido, sorgono due figure tracciate sulla pietra alla maniera degli antichi grafiti. Sono queste l'antico e il Nuovo Testamento, rappresentati da Isaia e Giovanni Battista; l'uno che profetizza la venuta del Salvatore, Figlio di Dio, Figlio di Maria: *Ecce virgo concipiet...* l'altro che mostra nell'Agnello divino il compimento della promessa: *Ecce Agnus Dei.*

Questo disegno di Gabriele Rodiguent, imitato dalle figure incise sulle porte di bronzo della basilica di S. Paolo fuori le mura, prima dell'incendio avvenuto dopo la morte di Pio VII, è lavorato a foggia di niello, eseguito a Costantinopoli verso la fine dell'undecimo secolo. (P. Cahier, *Caratteristiche dei Santi*, p. 711 e seguenti).

* * *

La Chiesa ha santificato l'Arte, facendone l'ausiliare del culto. L'arte costruisce ed adorna i suoi tempî, foggia coll'oro e l'argento i suoi vasi sacri, ricama i paramenti de' suoi sacerdoti, nobilita colle armonie dei canti la pompa delle sue cerimonie, riproduce infine in scultura e pittura i domini della Fede, la vita di Nostro Signore, di Maria, dei Santi. In una cappella di artisti cristiani non si poteva porre in dimenticanza tale glorioso privilegio. Ed infatti viene questo ricordato da quattro grandi pitture decorative che riassumono l'istoria dell'arte cristiana primitiva, personificata in quanto all'architettura da S. Damaso, in quanto alla scultura dai cinque martiri, chiamati nel martirologio: *summos sculptores;* S. Giovanni Damasceno poi rappresenta la pittura, e S. Gregorio il Grande la musica.

Edgardo Maxence dipinse il primo in piedi, in un ampio drappeggiamento di *casula* antica, colla tiara in fronte; Giuseppe Girard dipinse il secondo in atto di portare un'immagine; Gabriele Rodrigue dipinse i terzi: Claudio, Nicostrato, Sinforiano, Castorio e Simplicio riuniti famigliarmente, Adriano Duthoit finalmente dipinse il quarto con fantasie decorative, di cui il pavone, simbolo di resurrezione ed immortalità, (ed è il motivo principale), che spande le sue piume sulla parete in cui si apre il tabernacolo.

Friggitore — *A. de Richemond.*

* * *

Al disopra delle porte delle due sacrestie, si staccano in alto rilievo i ritratti di S Giovanni e S. Luca che rivaleggiano di pio zelo per riprodurre la immagine di Maria.

S. Luca sembra attenersi più al ritratto *dal vero;* mentre S. Giovanni in estasi, la descrive con amore tale quale la contempla in cielo.

Il santuario, che ricorda la Chiesa trionfante s'inarca a semicerchio allungato, in quadrato fra due colonne di porfido e coronato da un arco fregiato e con rilievi in oro. Sul fondo d'oro vermicolato, spicca, bianca apparizione la Vergine *orante*, con lungo velo, colle braccia aperte assisa sopra un trono di marmo prezioso. L'artista, Stefano Azambre, si è ispirato al tipo primitivo, così de-

scrittoci da un dotto archeologo: « La Madre di Dio vi è rappresentata vaghissima nella sua giovinezza, e nei suoi lineamenti respira una purezza affatto divina. Essa ha un velo sulla testa, che le ricinge il viso, per ricaderle poi sulle spalle... Essa sta d'ordinario assisa sopra una sedia della forma di quelle cattedre episcopali che si ritrovano tanto spesso nelle catacombe; e sulle ginocchia sostiene il suo divin Fglio ».

Questa Vergine primitiva, che ritrovasi nel cimitero di S. Callisto, e nel cimitero di S. Agnese e, anteriore per conseguenza al concilio di Efeso, nulla ha di quella rigidezza ed austerità bizantina che la domineranno più tardi. Nè ha punto quella leziosaggine mondana di certe madonne moderne. Gesù ha la grazia del Bambino la dignità del Re Pontefice e la maestà di Dio. Esso benedice, perchè è desso la sorgente di tutti i beni; tiene aperto il libro della rivelazione, che contiene tutta la pienezza della scienza dall'Alfa all'Omega; e la veste e la toga che lo ricuoprono non nuocciono punto alla grave eleganza; il che prova come non vi sia affatto bisogno d'imitare quegli artisti del Rinascimento, che ostentano di offrire alla nostra adorazione un Bambino Gesù in stato di completa nudità.

Lo Spirito Santo, sotto forma di colomba, coi sette raggi — *septiformis munere* — riposa sulla testa del Figlio di Dio, e ci comunica per mezzo di Maria i suoi doni.

* * *

Il nostro altare è certamente di un'estrema semplicità, ma non vien meno in nulla alle prescrizioni liturgiche. E' questo in pietra, e mostra in modo assai appariscente la forma di una tavola sostenuta da quattro colonne. Al di sotto una doppia iscrizione, incisa in una tabella di marmo intorno alla croce coronata, indica il doppio fine del sacrifizio; la gloria di Dio, la salvezza dell'uomo, DEO GLORIA, PAX VOBIS.

Vago è il disegno del tabernacolo. L'edicola di pietra contiene il tabernacolo propriamente detto, che è in quercia, rivestito all'interno di seta, e si chiude con una porta in rame dorato. La croce che gli sovrasta è relativamente grande, per accaparrarsi, come si conviene, l'attenzione, ricordando l'identità del sacrifizio dell'altare con quello del Calvario. Al contrario i candelieri e sopratutto le candele, sono di mediocre grandezza, raggiungendo appena l'altezza del tabernacolo. Infatti essi son destinati ad illuminare l'altare e non già la volta: tratto di buon senso non sempre apprezzato!

Infine, (particolare forse anche questo di qualche importanza) non potendosi chiudere affatto l'accesso al Santuario con una tavola per la comunione, si fissa, al momento opportuno, ai due lati, con due perni in rame, la tovaglia, che in tal modo presenta un piano orizzontale, restando tesa, pel caso in cui

Rouen (incisione al bulino) — *Bruuet Debaisne.*

Ritratto — pastello di *A. Feau.*

Il paesista Harpignies (busto in quercia) *C. Theunissen.*

cadesse qualche particola, fino a che il chierico la ravvolge e sospende ad una delle pareti.

Quando avremo ricordato i due reliquarî di stile romano, scolpiti e cesellati dalla mano abile e delicata di Emilio Scaillet, ed il nostro messale, la cui rilegatura, in rame battuto a martello e ossidato a fuoco, è disegno di Adriano Duthoit, avremo posto fino a questa monografia.

* * *

Nel 1898, la quarta Esposizione della *Società di S. Giovanni*, contava centottantaquattro fra pitture, sculture ed oggetti d'arte. Due tele si accattivavano fra tutte le altre gli sguardi: *Il Buon Samaritano* di A. de Moncourt, degno emulo di Bazin, e pieno d'ispirazione nella sua sollecitudine per i paesaggi; la *Vocazione di S. Giovanni*, di Paolo-Ippolito Flandrin.

Vi si notavano altres una scena di estrema unzione, riportata da Leopoldo Delbeck nella sua tela: *Beati coloro che piangono, perchè saranno consolati;* un ritratto della *S. Madre Teresa,* di Giuseppe Aubert; un *Gesù pianto dalle Pie Donne*, di Enrico Pinta; un *Gesù ed i peccatori*, di Francis Aubertin; una *Santa Maria Maddalena*, di A. Duthoit; alcuni angeli di Edgardo Maxence, e via dicendo.

Lameyre vi esponeva gli acquarelli della sua decorazione nella cappella di S. Luigi de' Francesi a Loreto, ed il sig. Castex Luigi, in un bassorilievo di rara intelligenza, la *Visione della Vergine* evocava la tristezza seguita alle gioie dalla Natività.

Al Salone, qualche mese dopo, Luigi Noël esponeva la statua del R. P. Pietro Olivaint della Compagnia di Gesù, destinata al collegio dell'Immacolata Concezione di Paris-Vaugirard.

Diversi premi furono assegnati ai membri della *Società di S. Giovanni.*

Fra i lavori d'arte, alcuni calici e piattini furono disegnati ed eseguiti con gusto moderno da Adriano Duthoit; le illustrazioni di un breviario dovevano lavorarsi da Eugenio Belville, che se la cavò con talento, associando le novelle formule, da lui introdotte nella *Società di S. Giovanni*, alla gravità liturgica.

* * *

Nel 1899, in seguito a nuova organizzazione, le Esposizioni furono momentaneamente sospese. Quattro anni di sforzi prodigiosi nell'arte della fine del secolo avevano suscitato un movimento nettamente religioso. L'impulso era abbastanza forte, per poter da solo invadere i Saloni, decorare le chiese, lottare contro il cattivo gusto fino allora preponderante. Non era necessario di più perchè la *Società di S. Giovanni* rivolgesse i suoi sguardi versi una causa meno disperata.

Già numerosi concorsi avevano dotato il culto di oggetti degni di lui. L'un d'essi ci dava un tappeto per coro, opera di Eugenio Méchu; l'altro ebbe l'onore di primeggiare colla più fine effigie di Giovanna d'Arco che si conosca; quella per cui Tommaso Luigi Noël e Gustavo Michel designarono Déchine, membro della Società, pensionato dalla città di Lilla a Roma. Son noti i successi dell'inaugurazione di quest'opera nella chiesa S. Maurizio a Chinon; ma non si conoscono gli altri tentativi di scultura religiosa e la parte incessante presa nella riabilitazione dell'arte statuaria sacra dalla *Società di S. Giovanni.*

* * *

Questa categoria di lavori non bastava a soddisfare l'energica attività della società. In questi tempi d'individualismo ad oltranza, le opere tipo dovrebbero cedere il passo alla volgarità; l'artista dovrebbe andare incontro al popolo per testimoniare in favore della religione, dei suoi misteri, delle sue feste. E' merito esclusivo della *Società di S. Giovanni* di aver ripreso le tradizioni di Overbeck, fin qui monopolizzate dalla Germania; di essersi arditamente messa alla testa della *Immagineria religiosa;* ed andar superba del successo che salutò e saluta ancora le immagini di Paolo-Ippolito Flandrin, di Azambre, il taccuino della Prima Comunione, i ricordi per battesimo e matrimonio, i canoni per altari e le stampe di E. Belville, A.

Duthoil e Giuseppe Girard. Domani sarà poi suo merito d'aver tracciato la tecnica e stabilito il tipo del promemoria in metallo, dei ricordi più preziosi di ogni immagine, di cui Luigi Castex nella sua *Comunione di S. Stanislao Kotska* ci dà un saggio.

* * *

Sarebbe noioso enumerare tutte le opere dei membri della *Società di S. Giovanni* dal 1899 in poi. Le note dei Saloni sarebbero, ove venissero consultate; più eloquenti di noi.

Esse ci direbbero la bellezza del *S. Bruno* e del *Cardinal Guibert,* eretti da Luigi Noël nella basilica del Sacro Cuore di Mont-Martre; il bell'arcaismo del *Tedeum,* dopo la battaglia di Fontenoy di A. Richemont; le qualità che rifulgono nel *Gesù che placa la tempesta,* di Giorgio Girardot, la magnificenza della *Missione degli Apostoli,* di Giuseppe Aubert; il fascino indimenticabile della *Predicazione di S. Francesco d'Assisi,* di Paolo-Ippolito Flandrin; senza poi dimenticare il nervosismo che traluce nell'*Addio di S. Pietro e S. Paolo prima del supplizio,* di Enrico Pinta. (Salone del 1899).

La stessa emulazione si riscontra l'anno seguente nella *Carità di S. Ivo,* di A. Richemont; nella *Cena,* di Enrico Pinta; nella *Morte di S. Antonio di Padova,* di Paolo-Ippolito Flandrin; e finalmente nelle *Mura di Gerico,* di Maurizio Pierrey. (Salone 1900).

All'Esposizione Universale, la *Società di S. Giovanni* raccolse il frutto dei suoi lunghi anni di lavoro: una croce della Legion d'Onore, ventidue medaglie concesse ai suoi membri, furono iscritte nei fasti dell'Arte religiosa francese. Le Esposizioni decennali francesi, non che le centennali, si recarono a gloria di possedere le opere uscite da un tal gruppo di artisti. Un rapporto sui lavori dell'anno, pubblicato dalle note d'Arti ed Archeologia del gennaio 1900, fu quanto mai esplicito. Vaste decorazioni, quali il *Buffet della Stazione di Paris-Lyon-Méditerranée; l' Ambulacro dell'Opera Comica;* e specialmente la *Cupola della Cappella della Madonna della Consolazione,* di Alberto Maignan; la *Biblioteca,* l'*Anfiteatro Turgot e la Sala dei Professori della Sorbona,* di Moreau Neret; le *Chiese dei Francescani a Parigi,* di Paolo Ippolito Flandrin; di *Bouguenais,* vicino a Nantes, di Edgardo Maxence; di *Renage* (Isére) e di *Deauville,* di Girard; dei *Francescani del Terz'Ordine,* dell'Avenue de Villiers, di Giorgio Claude; di *San L....,* di Leopoldo Belbecke; i *Padiglioni dell'Esposizione Universale,* di Adriano Duthoit (*Tipografia, Libreria, Cotoni, Tele, Merletti, Nastri,* di Saint Etienne, Missioni Cattoliche, ecc.); di Giorgio Claude (*Pesca, Allevamento*), di Dubonet, di Girard (*Carte nel XVIII secolo*); di Moreau-Néret (*Agricoltura, Louvre, Trattoria Svedese,* ecc.); gli affreschi della chiesa della *Madonna dei Campi a Parigi,* di Giuseppe Aubert; le sue figure per la *Basilica bizantina di S. Stefano* a Gerusalemme, ecc. Tele per cavalletto; quali il *Vischio Sacro,* di Giorgio Girardot; la *Vergine col Bambino Gesù e S. Giovanni,* di Azambre. Motivi di scultura monumentale; come le figure del Timpano del Gran Palazzo dell'Esposizione del 1900, dei Padiglioni dell'Ottica e delle Miniere di Cornelio Théunissen; senza dimenticare la statua di *S. Pietro Fourier,* che Luigi Noël destinava alla Basilica di S. Pietro in Roma ed il suo *General Dupas* di recente inaugurazione.

* * *

I Saloni del 1901, restarono tali da far riscontro all'altezza del passato. Il *S. Francesco d'Assisi,* di Giorgio Girardot; la *Lettura nei giardini Oricellai,* di Moreau-Neret e la *Giovanna d'Arco in preghiera,* di Paolo-Ippolito Flandrin riportarono gli onori del trionfo. Il *David Pastore,* di Cornelio Théunissen si è armonizzato colla *Monaca in meditazione,* colla *Communione di S. Stanislao Kotska,* di Luigi Castex e l'abbozzo del *S. Martino,* di Chalenbert.

Lo spirito sempre vivo della *Società di S. Giovanni* domina ancora l'arte contemporanea. Coi suoi pittori, scultori, capi d'arte, architetti, archeologi, scrittori e collezionisti, esso ha la direzione del movimento religioso artistico del XX secolo.

Dopo aver diviso le angoscie, le ansie, le gioie di questi ultimi trent'anni, eccolo sempre desideroso di prodigarsi, senza restrizioni, senza calcoli, senza alcun desiderio di quel prestigio passeggero di cui si fanno scudo alcune società ed alcuni artisti, di cui esso pur guidò i primi passi.

Obliata quasi a bella posta, in questo Congresso d'Angers, al quale essa non volle imporre la sua presenza, la *Società di S. Giovanni* lascia parlare i sognatori e gl'intriganti. Essa opera lentamente, e lentamente conduce a termine la sua missione educatrice; e fiera del passato sorride all'avvenire.

A. G.

Griselide.

LEGGENDA LIRICA IN 3 ATTI DI MASSENET.

Se si dovesse entrare in discussione intorno a quale sia il più degno dei musicisti francesi moderni, forse si troverebbe larga materia a polemica, e forse non giungeremo mai a torvarci tutti d'accordo: ma ciò che nessuno negherà, si è che il più fortunato dei compositori vivente è Massenet. Ciò naturalmente ove la fortuna di un compositore si voglia far consistere in una serie di successi consecutivi, in una sorte sempre prospera, nel vedere qualche aureola eterna di gloria illuminare la sua fronte.

Si può ben affermare che dalla *Prozia*, nessuna delle sue opere ha fatto completamente naufragio; ne è restato sempre qualche frammento, fosse pur una frase, per impedirne l'oblio.

Griselide è concepita nella stessa forma. Massenet non ha fatto nè un passo avanti nè uno indietro; si è rinchiuso nelle solite sue qualità principali, riconosciutegli d'altronde da tutti gli stessi suoi avversarî; non ha guardato un palmo più in là.

L'azione pone sulla scena una leggenda del medio-evo, che molti poeti già rimarono lungo il corso dei tempi; ultimo fra i quali Armando Sylvestre, che l'aveva deliziosamente trasformata. Si tratta insomma di un episodio per sè stesso comune, cui l' ambiente, l' epoca, degli accessorî rendono solo attraente.

Ecco la tela drammatica dei 3 atti:

1. Il Signore della contrada, che non aveva mai voluto saper di matrimonio, è obbligato, poco tempo dopo avere impalmato Griselide, di partire per Terra Santa. Egli rifiuta di farla sorvegliare durante la sua assenza, e sfida Satana a poterla pervertire.

2. Siamo in una notte d'estate innanzi alla terrazza del castello: il pastore Alano, che amava Griselide fin da prima del suo matrimonio, narra piangendo alle stelle il suo bel sogno svanito. Attratta magicamente dall'influenza demoniaca, Griselide cede alla chiamata di Alano, e tutti e due si dànno a ricordare il passato. In un momento di ebbrezza, essa sta per abbandonarsi, quando ecco apparire Loys suo bambino, e la madre ha ragione sulla donna. Satana scornato invola il fanciullo.

3. Griselide, a cui il diavolo ed il suo sposo persuadono essere dessa ripudiata, chiama senza posa il suo Loys. « Esso, le sussurra Satana, si trova presso un pirata che vi ama ». Griselide vi si reca, ma inutilmente. Lo sposo ritorna; ogni malinteso viene dissipato, il diavolo perde la scommessa e viene ritrovato il fanciullo sotto l'altare di Sant'Agnese.

Questa favola si intramezza con accessori talora disgraziatamente burleschi, se non fosse la bella fattura musicale, farebbero sembrarla una grande operetta. La condotta della musica è dal principio alla fine perfetta; forse manca solo che nell' insieme una vera unità; troppi passaggi rivestono infatti la forma d'una pagina d'album; ma le melodie sono squisite, deliziose ne sono l'ispirazioni, e si guadagna in voluttà, ciò che non si ottiene dal lato spirituale.

Insomma ci ritroviamo il Massenet abituale, il Massenet del buon tempo antico. Senza dubbio se ci addentrassimo nello studio dell'obbiettività e del fondo reale, troveremmo qualche mancanza; l'impersonalità di tendenza è rara, vi è sopratutto la ricerca dell'effetto immediato; l'ambizione di piacere, di accattivarsi l'ascoltatore si lascia addietro ogni altra preoccupazione. Il seduttore la vince sul combattente.

Griselide infatti è tale opera da poter soddisfare i partigiani delle scuole più differenti! Sarà tutto quel che si vuole, ma non sarà mai un'opera da pioniere, come non è nemmeno un atto di reazione. Massenet è riuscito a crearci un piccolo miscuglio, il cui fondo è un'espressione assoluta del carattere dell'opera comica di Anton, ma che può, per certe apparenze abilmente presentate, per le esteriorità orchestrali e d'impostatutra, rivestire carattere di una concezione di nuovo stile. Non si va più in là.

Ora io non oso pronunciarmi se questo sia un bell' esempio, se sia vera arte superiore: noi amiamo Massenet come si subisce l'incanto d'una donna troppo vezzosa: corruttore ineffabile, lo si potrà evitare, ma non mai maledire.

Intanto ecco soggetto per cento e più buone rappresentazioni.

De Soleniere.

Francesca da Rimini.

TRAGEDIA DI GABRIELE D' ANNUNZIO.

Questa nuova tragedia di Gabriele D'Annunzio è venuta alla luce sotto una cattiva stella. La scelta d'un argomento tragico,, già penetrato nella coscienza del pubblico, e che avea formato la delizia di due generazioni, per merito segnatamente di alcuni interpreti di eccezionale valore, era certo il più adatto a vincere le molte diffidenze con le quali la grande maggioranza del pubblico si era preparata ad accogliere un lavoro scenico del poeta abruzzese dopo gli esperimenti poco felici di *Gioconda*, di *Gloria* e della stessa *Città morta*. La romantica tragedia del Pellico non è davvero un'opera d'arte, tutt'altro; essa possiede tuttavia il merito di averci fatto vedere sulla scena le figure dei due protagonisti nella loro pura essenza amorosa, così come noi abbiamo vedute le loro anime aggirarsi nell'aere mefitico del secondo cerchio dell'Inferno dantesco. Dopo la Divina Commedia non era possibile altra più impressionante descrizione nè sulle pagine di un libro nè sulle tavole d'un palco scenico. Il V Canto dell'Inferno era stato il monumento immortale innalzato alla memoria delle due vittime pietose. La poesia umana non ha infatti nulla di più semplice, di più profondo, di più patetico, di più calmo, di più casto, di più abbandonato del racconto dantesco. Il poeta non nomina neppure Paolo nè Francesca: egli li chiama soltanto in nome di

« quell'amor che' i mena e quei verranno »

Sì forte e radicata era sin d'allora, ai primi del XIV secolo, la leggenda pietosa dei due innamorati!

Giova ricordare che Dante fu un contemporaneo, quasi un testimone dell'eccidio. Aveva amici a Pesaro, a Forlì, a Ravenna: avea conosciuto Paolo a Firenze nel 1282 e avea pianto, come tutti, all'annuncio della dolorosa tragedia, trasmessa di città in città con eco crescente di popolare cordoglio. Notisi altresì che Dante era poi andato a mangiare l'amaro pane dell'esilio nella patria di Francesca, anzi nella casa ov'ella era nata, al focolare medesimo di Guido di Polenta. Scrivendo i primi canti dell'Inferno, è lecito supporre ch'egli quindi poco dopo a Roma, nell'aprile del 1300, vi abbia allora scritto anche il famoso Canto quinto. Così che, quando Dante ricuopre con il manto poetico del suo genio la fragilità umana di Francesca e fa una pietosa vittima d'una sposa infedele egli, oltre al seguire una corrente di universale pietà, obbedisce altresì a un sentimento di ospitalità e di gratitudine.

Cinquant'anni dopo la morte di Dante — nel 1373 — calmate le passioni e gli odî di parte, vi fu un'esplosione d'entusiasmo per il quinto Canto dell'Inferno, tanto che il Comune di Firenze stabilì una cattedra di cento fiorini annue per un *Lettore pubblico* incaricato di spiegare e commentare la poesia di Dante. Boccaccio fu il primo ad occupare quella cattedra. Gabriele D'Annunzio, raccogliendo dalla prosa del Boccaccio i documenti storici per la sua tragedia, non poteva certo abbeverarsi a fonti migliori. Vero è che i cronisti del secolo decimoterzo antecessori al Boccaccio, non sono affatto d'accordo sui diversi particolari che precedettero e accompagnarono il tragico episodio. Volendoli seguire nelle loro disparate versioni ci sarebbe da smarrire ogni filo di storia e di tradizione. Accettiamo quindi — senz'altro — come il D'Annunzio ha fatto, il racconto del Boccaccio. Un particolare importante, sul quale, concordano tutti, o quasi, i cronisti dell'epoca, compresi il Muratori e il Clementini, è questo: Giovanni Malatesta, lo *sciancato, o* Gianciotto — uomo d'arme di grande riputazione — era brutto, deforme e zoppo. Guido di Polenta, che lo aveva destinato a sposo di sua figlia Francesca, — secondo alcuni come ricompensa di valido aiuto prestato da Gianciotto a Guido contro i Traversari, secondo altri come pegno di pace dopo la battaglia di Trentola. Timoroso che la deformità di Gianciotto spiacesse troppo a sua figlia, sostituì « artificiosamente al contratto delle sponsalizie » un fratello di Gianciotto — Paolo detto il bello — così che, sempre secondo le cronache, Francesca non si accorse dell'inganno che l'indomani mattina, quando vide, in luogo di Paolo, levarsi Gianciotto a lato di lei. « Vuolsi credere — dice Boccaccio — che, vedendosi così ingannata, ella entrasse in corruccio e non pensasse a bandire l'amore che nutriva per Paolo ». Ciò è ragionevole e umano.

Come, e in qual modo, Gianciotto sorprendesse i colpevoli, non è sicuramente asserito da nessuno dei cronisti del tempo. Secondo Boccaccio fu un servitore devoto a Gianciotto che lo avvertì dell'intrigo e fece sì che questi tornato segretamente co-

gliesse i due amanti e li uccidesse ambedue. Il D'Annunzio invece, con bella e artistica finzione, crea l'amore di Malatestino, e foggiandone la figura sul tipo dello Iago Shakespiriano, ne fà un delatore per vendetta. In tutto il dettaglio della catastrofe sanguinosa il D'Annunzio si attiene scrupolosamente alle cronache.

Gabriele D'Annunzio, lettore e indagatore studiosissimo, ha con gelosa cura e sottile pazienza notomizzato, per dir così, i frammenti più interessanti di quel periodo storico così denso d'armi, di amori, d'odî, di lotte, di cupidigie, di passioni, di crudeltà, di bravura, d'ambizioni e delitti, e ha cercato disegnarne sulla scena i rilievi e i contorni più caratteristici. Più che i fatti e gli uomini egli ha veduto felicemente le cose. Le sue visioni sceniche appaiono infatti ispirate a un senso profondo di critica storica e lumeggiate con forza, spigliatezza e festività di colore presso chè sconosciuti, sino ad oggi, alla nostra poesia tragica. Cotale diligenza descrittiva che il D'Annunzio ha posto nel colorire i quadri della sua tragedia diviene un contributo importante, e le conferisce la plasticità scenica necessaria ad avvicinare l'opera del poeta alla sensibilità comune del pubblico. Così ha sentito anzitutto il bisogno di ricostruire l'ambiente del secolo XIII popolandolo dei tipi e delle figure che poterono avere relazione più o meno prossima con la storia pietosa di Francesca da Rimini.

Quasi tutto l'atto primo, è ispirato a questo concetto descrittivo. La scena del giullare con le cameriste è una visione felicissima di quel tempo e basta da sola a condurre il pubblico entro quell'atmosfera di licenziosa dimestichezza in cui vivevano i famigliari di quelle piccole corti.

Peccato che il D'Annunzio si compiaccia troppo della frivola scena e la protragga oltre misura, in guisa da stancare l' attenzione dell' uditorio con ciancie ed episodi superflui. Cotale trascuranza della misura è uno dei difetti che maggiormente nuocciono alla tragedia del D'Annunzio. Questa prolissità è tanto più censurabile in quanto chè la si riscontra nelle situazioni meno importanti. La facilità dell'immagine e del verso trascina il poeta ad abbandoni lirici soverchi con danno gravissimo dell'interesse scenico. L'atto secondo, per esempio, così come esso è, non ha ragione di essere. Lo si potrebbe sopprimere tutto, o quasi, senza che la compagine della tragedia ne risentisse alterazione di sorta. Ad ogni modo, volendolo mantenere, bisogna rifarlo assolutamente da cima a fondo. Non è possibile far recitare gli attori in mezzo al trambusto d'una battaglia combattuta alla vista del pubblico. La scena di prosa descrive i fatti unicamente con la parola dei varî personaggi, e quando questa non la si ode più il pubblico non ha più nulla da fare in teatro. L'esposizione dialogica è tutta in una commedia, dramma, o tragedia che sia. L'apparato scenico completa il fatto parlato ma non può mai sostituirlo.

Intanto il D'Annunzio che ha avuto la mano così felice nella composizione architettonica del suo edificio scenico non ha saputo presentarci con pari felice evidenza le figure dei due personaggi principali, le quali ci appaiono ben diverse di quanto la leggenda e la tradizione li ha fatti ormai penetrare nella nostra coscienza.

Francesca e Paolo sono due nature fragili, serene, spensierate, vinte dall'amore. Il loro pensiero e la loro parola è tutta piena di questo soave sentimento. Ed è veramente strano che il poeta delle *Vergini*, del *Piacere* e del *Fuoco*, con un'arpa così squisitamente modulata alle vibrazioni d'amore, non abbia saputo trarre che un mediocre partito dalla grande scena di Paolo e Francesca all'atto terzo. Quella scena Dante l'avea già fatta viva nelle immortali terzine del Canto V. La composizione drammatica sopra quel poetico disegno doveva riuscire facilmente bella; bastava rammentare sopratutto i due eloquenti versi:

« Quanti dolci pensier, quanto desìo
« menò costoro al doloroso passo! »

che racchiudono l'analisi e la sintesi del sanguinoso dramma.

Al contrario il D'Annunzio scolpisce con michelangiolesco scalpello la figura di Malatestino, il bieco protagonista dell'atto quarto, il migliore della tragedia. La fattura e la composizione della scena bellissima fra Lanciotto e Malatestino rivela analogie sensibili con l'*Otello* di Shakespeare; ciò non toglie però che, nel suo insieme, quest'atto presenti un organismo scenico eccezionale che non trova riscontro in nessun'altro della moderna letteratura drammatica. Quest'atto potrebbe forse bastare per dare alla *Francesca da Rimini* del D'Annunzio il diritto di vivere — quello stesso diritto che la tragedia omonima del Pellico riceve invece dall'atto terzo — quello del leggendario bacio!

GINO MONALDI.

La rada di Beyrouth — *veduta della squadra francese del Mediterraneo.*

Corrispondenza d'Oriente.

Dacchè il Principe Adalberto di Prussia appartiene alla marina, nulla di straordinario di vederlo correre i mari; ma che il primo viaggio del giovine sottotenente di marina abbia avuto per oggetto il Corno d'Oro e gli scali di Levante, costituisce tal fatto, da non poter passare per casuale, data la situazione attuale.

Il 21 ottobre dunque giunse a Costantinopoli la nave-scuola tedesca *Charlotte*, con a bordo S. A. I. il principe Adalberto di Prussia, terzo figlio di S. M. l'Imperatore di Germania. Esso era scortato dallo Yacht imperiale ottomano Fuad, a bordo del quale era partita dai Dardanelli incontro al Principe una missione, presieduta da Chakir pascià, capo della casa militare del Sultano.

Ras-Beyrouth — *La costa.*

Il *Loreley*, stazionario tedesco, avente a bordo il barone Marschall von Bieberstein, ambasciatore germanico, si era posto nel porto innanzi alla *Charlotte*. Arrivarono poco dopo i delegati del Sultano, per salutare il principe stesso da parte di Sua Maestà.

Alle 11, il principe Adalberto ed il suo seguito, l'ambasciatore, il comandante della *Charlotte*, il consigliere ed il primo dragomanno d'ambasciata sbarcarono, e furono accompagnati al palazzo imperiale di Yildiz in vettura di corte.

Giunto a palazzo, il principe fu salutato da un picchetto di fanteria, che faceva ala innanzi all'entrata principale.

Il principe coll'ambasciatore ed il loro seguito furono condotti al Mabeïn (1), ove Sua Altezza Imperiale fu ricevuta in udienza dal Sultano.

Questi era attorniato da alti dignitarî della Corte Imperiale, e dopo l'udienza il principe ed il suo seguito furono condotti in vettura al Merassim-

(1) Palazzo Imperiale.

Beyrouth — *Una strada della vecchia città.*

Kiosque, ove S. M. I. il Sultano si recò a restituirgli la visita.

Poscia, verso le 6 e mezzo il principe, l'ambasciatore ed il suo seguito furono condotti alla Sala del banchetto, in cui S. M. I. il Sultano onorò i suoi ospiti di sua presenza. A questo banchetto assistevano egualmente: l'Ambasciatore di Germania, il maresciallo Riza-pascià, ministro della guerra; l'ammiraglio Hassan-pascià, ministro della marina; Tevfik-pascià, ministro degli Esteri; il maresciallo Zéki-pascià, gran capo dell'artiglieria; il comandante e gli ufficiali della nave-scuola *Charlotte;* i funzionarî superiori dell'Ambasciata; il maresciallo Chakir-pascià ed Edem-pascià, Tahsin bey, primo segretario di S. M. I. il Sultano, il maresciallo Fuad-pascià ed altri dignitarî di Corte (1).

Anche gli aspiranti di marina presero parte ad un banchetto, che fu loro offerto in una sala vicina, e verso le otto il pranzo finì.

Una mezz'ora dopo il principe prendeva congedo dal Sovrano, ed il corteo principesco lasciava il palazzo imperiale, per dirigersi verso Dolma-Baghtchè.

Secondo le disposizioni di un iradè imperiale, durante il soggiorno della nave-scuola *Charlotte,* le provviste necessarie saranno fornite dal Ministero della Lista Civile.

(1) Il gran Visir era gravemente ammalato.

Il 25 ottobre il principe Adalberto assistè alla cerimonia del Sèlamlik.

A mezzogiorno e un quarto il Sultano si recò alla moschea per farvi le sue preghiere. Subito dopo la sua entrata nella moschea, Sua Maestà mandò il maresciallo Chakir-pascià per complimentare il principe in suo nome; il principe poi ed il suo seguito, al passaggio del corteo imperiale emisero degli « urrà! »

Una mezz'ora dopo il Sovrano rientrava a Mabeïn, ove invitò il principe, l'ambasciatore ed il comandante della *Charlotte,* ad assistere con lui alla sfilata delle truppe imperiali, presenti a tale cerimonia. Prima della rivista, la musica imperiale intuonò la marcia Hamidié e l'Inno nazionale germanico. Poscia il maresciallo Chevket-pascià, comandante la Guardia imperiale diè il segnale, ed incominciò la rivista.

Per primo sfilò il battaglione dei cacciatori di « Plevna ».

Il principe felicitò vivamente il sultano per la bella condotta delle truppe imperiali.

La sera dello stesso giorno ebbe luogo un altro pranzo « intimo » in onore dell'ospite principesco, e come la prima volta, Abdul Hamid volle ad ogni costo assistervi.

Durante la dimora della *Charlotte* nelle acque del Bosforo, un vero diluvio di decorazioni si rovesciò sugli ufficiali: i cadetti hanno tutti ottenuto la medaglia del « liakat ». E poichè un distaccamento di marina aveva contribuito ad estinguere

Strada di Beyrouth.

Collegio di Autoura — *Libano.*

un incendio a Stamboul, il maresciallo Chakir-pascià, capo della casa militare del Sultano, vi si recò personalmente a distribuirvi la medaglia di salvataggio.

Dopo Costantinopoli, il programma portava una visita a Beyrouth, Balbek, Damasco, con una fermata obbligatoria alla tomba di Saladino, di quel grande spauracchio dei crociati tedeschi, francesi, ecc.... Già le autorità ottomane di Siria erano prevenute, e la popolazione a Damasco si apparecchiava ad applaudire il figlio di Guglielmo II (l'amico dei trecento milioni di Mussulmani!)...

Quand'ecco all'ultimo momento tutto viene modificato. La *Charlotte* rivolge la prora direttamente verso Giaffa. Perchè?....

Si accennò all'epidemia d'influenza, che infieriva allora a Beyrouth!... Ma quando si riflette che mentre appunto il luogotenente imperiale di marina, si lasciava a poppa i Dardanelli, l'ammiraglio Caillard si avviava colla sua squadra verso Mitilene, si sarebbe quasi tentati di cercare in questa coincidenza il vero motivo del cambiamento d'itinerario.

Giunto il 4 novembre a Giaffa, il principe Adalberto ne ripartì all'indomani per Gerusalemme. Non ho che pochissimi ragguagli intorno al viaggio dell'illustre visitatore nella città Santa. Esso arrivò a puntino per vedere accoppare a colpi di granata e di pietre sedici Francescani dai monaci greci del S. Sepolcro. Il 7 novembre, dopo aver visitati i principali monumenti germanici e Bethlem, egli ripigliava la via di Giaffa, donde la *Charlotte* filava verso l'Egitto.

* * *

I quattro nuovi membri dell'episcopato armeno-cattolico Mons. Sislian, arcivescovo di Cesarea, Mons. Sabagrahn, vescovo d'Alessandria, Mons. Ghazarossian, vescovo di Angora e Mons. Ohannes, vescovo di Maraca (Siria) hanno ricevuto dal Sultano la III classe dell'*Osmanie.*

Il R. P. Tondini de Quarenghi è sbarcato a Costantinopoli per funzionare da elemosiniere nel fiorente stabilimento delle suore di Notre-Dame di Sion a Pancaldi. L'eminente barnabita ha saputo crearsi preziose relazioni nel mondo ortodosso, ove la sua profonda dottrina nelle questioni orientali, al pari che il suo tatto squisito sono universalmente apprezzati.

* * *

Leggiamo ancora nei giornali di Beyrouth:

« Il Sultano ha concesso la III classe dell'*Osmaniè* a Mons. Saliege, superiore del collegio di Antoura ». Tale notizia ha cagionato viva gioia nel nostro Oriente, dove il nome del simpatico Lazzarista è vantaggiosamente conosciuto, da ben 23 anni da che eso dirige il fiorente stabilimento di Antoura (Libano). « S. M. il Sultano, dice il Ba-

Veduta di Homs — *La villa episcopale di Mgr. Kfouri.*

chir, volle pubblicamente riconoscere i servigi dei missionarî, decorando uno dei più meritevoli tra loro ».

Quando nel maggio 1879, Mons. Saliège giunse ad Antoura, non si contavano in quella casa più di 150 allievi; ora essa ne conta il doppio. Sua prima cura fu di restaurare l'antico fabbricato, che completò poi negli anni seguenti. Ed il viaggiatore che sbocca nella ridente valle d'Antoura, si trova adesso avanti ad un vasto edifizio, dalle proporzioni severe ed eleganti ad un tempo, fiancheggiato da una superba chiesa gotica. Tutto ciò è opera di Mons. Saliège, ed è la prova più eloquente del suo valore come organizzatore; mentre l'educatore si è rivelato nel formare numerose generazioni d'uomini e di cristiani per quasi un quarto di secolo. Sovente ci si è offerto il destro di trovarci a contatto cogli antichi allievi di Mons. Saliège, che occupano nel Levante le posizioni più onorifiche, e sempre siamo rimasti colpiti del loro profondo attaccamento all'antico maestro.

* * *

Il 21 novembre S. B. Mons. Geraigny consacrò il nuovo vescovo greco-cattolico di Homs, che prese il nome di Flabianos, e che conta appena 51 anni di età.

La prima volta che ci si diè l'occasione d'incontrare Mons. Flabianos Kfouri, fu nel 1898, nelle aspre montagne di Nosaires. Esso era allora vicario generale di Tripoli, e col compianto P. Barnier della C. D. G. fu uno de' principali fattori del movimento di conversione fra gli ortodossi di Safita ed Akkar.

« Esso è, dicevamo già noi nella nostra narrazione dei viaggi *al paese dei Nazari* (1), un vero missionario senza macchia e senza paura; auguriamo all'Oriente di avere molti e molti uomini di tal tempra ».

Mons. Kfouri troverà molto da fare nella sua vasta diocesi, lasciata in squallido abbandono, a causa della vecchiezza del suo predecessore e della lunga

Homs — *Il dispensario della missione dei RR. PP. Gesuiti.*

vacanza che seguì alla morte di questo. La Russia ne ha profittato per stabilirvisi solidamente.

Disinteresse, zelo delle anime, arte di guadagnare i cuori, talento d'amministratore, nulla manca al nuovo vescovo; onde, se mal non ci apponiamo, si può profetizzare che esso ripeterà nella sua diocesi le meraviglie operate nelle missioni del centro della Siria....

Ed ora *ad multos annos!...*

H. LAMMENS S. J.

(1) Rivista dell'Oriente Cristiano (1900),

Corrispondenza d'Atene.

Atene, 20 Dicembre 1901.

La lettera Apostolica *Urbanitatis veteris* di S. S. Leone XIII diretta agli Arcivescovi e Vescovi della Grecia è un nuovo e glorioso monumento della vigilanza assidua, della instancabile attività dell'augusto vegliardo, e del sommo suo amore alle scienze, siano esse umane che divine, ed alla cultura del clero.

La instituzione di un liceo in questa nostra città già da alcuni anni fatta dal S. P. ha ricevuto ora compimento nell'approvazione data all'apertura di un seminario latino, ove i giovanetti, greci di nascita, che aspirano al sacerdozio, possano essere raccolti dalle varie diocesi della Grecia, perchè meglio informati alle umane lettere apprendano poi le scienze filosofiche e teologiche.

Chi bene intende l'utilità dei seminarî ecclesiastici non può non apprezzare altamente l'atto del Sommo Pontefice, che tutto rivela il suo proposito, che anche in queste nostre parti fiorisca un clero ben disciplinato, dotto ed alla portata dei nostri tempi. Le molte diocesi latine esistenti nella Grecia esigevano questo sapiente provvedimento accolto fra noi con giubilo, e quale attestato dell'amore per noi del grande Pontefice, che è oggi al governo della Chiesa universale, e che già tanti e generosi propositi ha manifestato per ricondurre all'unità della fede i greci, porzione tanto grande e pur tanto desolata della Chiesa di Gesù Cristo.

E' ben vero però che non mancano quelli, che, di questo atto del sapientissimo Pontefice si servono per consolidare fra i dissidenti una di quelle che il S. Padre molto bene appella nella sua lettera *Praejudicatae opiniones*, le quali si oppongono al ritorno dei greci al centro dell'unità: al proposito, cioè, della Chiesa Romana di sempre più dilatare e meglio consolidare tra i greci la Chiesa latina, che si vuole da Roma sostituita alla greca.

Essendo ora affatto inutile riandare e giudicare le cause che in tempi da noi lontani, a difendere l'integrità della fede tra i greci, indussero a fondare tra essi diocesi di rito latino, anzichè diocesi greco-cattoliche, la sollecitudine che verso quelle mostra il S. Padre è argomento di quanto Egli farebbe a pro della Chiesa greca, qualora questa, pur conservando i suoi riti, la sua disciplina, i suoi privilegî, si risolvesse a scacciar quella vita, che ogni dì più le viene mancando, dal seno della Madre universale di tutte le chiese, in cui l'autore della Chiesa la depositò dalla Chiesa Romana.

Certo anche noi, greci cattolici, ardentemente desideriamo che il culto che nella lettera XX Novembre, il S. Padre professa a tutto ciò che è greco, profano e sacro, e le sue intenzioni ed i suoi propositi per il ritorno della Chiesa greca alle antiche sue glorie, in tante occasioni solennemente annunziati possano aver fra noi una diretta conferma di fatto. Affrettiamo quindi con i voti quel giorno, in cui, tolti gl'impedimenti da qualsiasi parte essi vengano, possa, come Egli brama, il S. P. Leone XIII stabilire fra i greci qualche istituzione greco-cattolica, sospirata altresì da molti del laicato dissidente, che, senza venir meno all'amore del loro rito, si vedrebbero schiuso un asilo che li raccogliesse nell'unità della fede di Gesù Cristo.

Quel giorno, la gioia, che fra le diocesi latine giustamente ha suscitato l'atto pontificio per la fondazione di un Seminario latino in Atene, sarebbe universale fra i greci anche dissidenti di buona volontà, che non mancano. Quel giorno saluterebbe il principio dell'azione più efficace ad abbattere uno, in parte scusabile, dei più radicali e dannosi pregiudizî, e meglio svelerebbe, con vantaggio del popolo, la malignità di coloro, che per bassi e secondi fini, con evidente dissoluzione della Chiesa greca, avversano l'unione di questa con la Chiesa Romana.

A. Panalitis.

Secondo quadro di Perugia — *Boccati da Camerino.*

Cronaca d'Arte.

L'anno 1901 è terminato con alcuni di quei volumi d'arte il cui ricordo si perpetua attraverso i secoli.

In primo luogo senza dubbio il Petrarca (1) del Principe D'Essling ed Eugenio Müntz. All'alba d' un secolo intieramente dato all' arte *moderno stile*, c' è del coraggio a venirci a parlare di Matteo de Pasti, di Lorenzo Costa, di Francesco Mantegna, di Luca Signorelli, di Bonifazio Veneziano, di Godefroy le Batave, di Geoffroy Tory, del Petit Bernard, di Georges Penez, del Tempesta, di Yacques Sarazin, e di tanti altri maestri la cui opera si ricongiunuge al poema dei *Trionfi*. Opporre tacitamente il secolo XIV al XIX, mettere a paragone Petrarca e Ruskin, dimostrare che l'irraggiare del primo ha riscaldato il genio dei più eminenti maestri dell'Italia, della Francia, dei Paesi Bassi e della Germania, non solo all'epoca del Rinascimento, ma nei secoli seguenti fino al XVII, studiare per lunghi anni nei Musei e nelle Biblioteche dell'Europa intera più di 1000 opere distinte, pitture, vetri, arazzi, miniature, avorî, marmi, bronzi, intagli, ecc., ecc. Determinare infine l'iconografia di Petrarca, di Laura, del Canzoniere, ecc.

Questa è l' opera del Principe d'Essling (duca di Rivoli) autore dei ben noti lavori sopra *les Livres Venetiens à Figures*, ed Eugenio Müntz, il più esperto maestro della scienza del Rinascimento.

Dopo quest'opera magnifica dobbiamo porre la *Jeunesse du Pérugin et les Origines de l' école Ombrienne* (2) dell' abbate Broussolle. Benchè presentato dall' irascibile M. Y. K. Huysmans, per il quale Raffaele è odioso, (sic) l'autore è un fervente ammiratore dell'epoca di cui parla. Les « Pélerinages Ombriens » pubblicate or son cinque anni, dimostrarono un merito singolare: quello di non parlare che di cose vedute e accertate, seguendo così i nuovi metodi di storia dell'arte, metodi i quali vogliono escluse dalla vita di un pittore tutte le dissertazioni di fantasia.

Per l'abbate Broussolle, l'Umbria ebbe un' arte Romana sopratutto, senza figliazione fiorentina; nacque dall'influenza dei Papi e fu seguace, secondo la sua definizione, dell'arte cristiana primitiva. Questa è un'opinione personale che non bisogna discutere, ammirando il lavoro dell'autore, la

(1) Petrarca. i suoi studi d'arte, la sua influenza sugli artisti, i suoi ritratti e quelli di Laura, l'illustrazione dè suoi scritti in 4° 21 tavole impresse a parte e 191 incisioni nel testo. Paris - Gazette des Beaux Arts 10 esemplari a L. 250 e 250 a L. 100.

(2) In 8 551 pag. e 130 disegni, (Paris, Oudin).

sua conoscenza dei predecessori e dei contemporanei del Perugino; Gentile da Fabriano, Ottaviano Nelli, Boccati da Camerino, Benedetto Bonfigli, Niccolò Alunno, Piero della Francesca.

Si dovrà leggere con attenzione il suo studio sulla « Jeunesse du Pérugin » i dodici capitoli relativi all'educazione dell'artista e alle opere da essa determinate, la *Philosophie de l'art ombrien,* con la dotta appendice, che forse è la parte più notevole di questo bel libro.

Nessuno ignora l'abuso che si è fatto di Venezia da un mezzo secolo. Fu prima dello stupore, poi del delirio, della frenesia. L'attrattiva di Venezia volgarizzata dai letterati, cadde nei luoghi comuni, amici delle conversazioni che essa abbelliva una volta; oggi il sogno dura ancora al punto, che gl' infelici viaggiatori restano disillusi dalla realtà, la quale osa diffamare una delle fantasie del pittore Zieni, e il più ingannatore degli artisti, sarebbe condannato alle gemonie. Questo è lo spirito del volume che ha pubblicato Pietro Gusman (1) nella collezione *des villes d'art célèbres,* dove Giorgio Riat et Enrico Hymans hanno già studiato Parigi e Bruges. « Ceci, nest pas un ouvrage d'érudition et ne peut être une guide de Venise » dichiara l'autore nella sua prefazione: è piuttosto il cumulo d'impressioni che deve provare un artista conoscitore delle origini di Venezia e del suo sviluppo artistico. Felice di ritrovarla sempre orgogliosa de' suoi Palazzi, de' suoi canali, della sua Piazzetta, de' suoi ponti, della sua basilica di S. Marco, il Gusman fa spaziare la sua fantasia attraverso l'architettura, la scultura, la pittura e le industrie celebre nella storia della vita.

Oggi sono le tombe dei dogi a S. Giovanni e Paolo; le meraviglie di Donatello, d'Antonio Rizzo o d'Andrea Verrocchio. Domani è l'arte jeratica della Vergine, in un mosaico dell'isola di Torcello; sono i volti misteriosi delle Madonne di Murano; gli adolescenti di Carlo Crivelli, la dolcezza di Giovanni Bellini, l'arte multiforme di Carpaccio; le sveltezze di Cima da Conegliano, i paesaggi del Giorgione e del Tiziano con il Tintoretto e il Veronese. Tutto questo sui vetri del XVI secolo, nei merletti, sulle pagine dell'Hérodoto stampata a Venezia nel 1494 dai fratelli de Grégoriis; nelle legature dei libri, come quelle del breviario del Card. Grimani per opera del Vittoria.

La Pietà · *Perugino.*

D'Italia ora torniamo in Fracia, col P. Enrico Chérot, il nostro erudito confratello degli *Etudes* e della Iconographie de Bourdaloue (1), fedele alle ammirabili tradizioni della compagnia di Gesù, prosecutore di un concetto la cui scoperta o almeno l'attuazione appartiene al Rev. P. Hamy; autore d'una *Galerie illustrée de la Compagnie de Jésus.* Il Rev. P. Henri Chérot si applica esclusivamente a Bourdaloue.

Vi si trovano rappresentati quattro ritratti dell'oratore, i quali hanno la caratteristica di aver gli occhi chiusi, essendo stati fatti dopo la morte di Bourdaloue. Due fra questi, un disegno e una pittura hanno per autore Jean Jouvenet. Il disegno è esatto, la tela magnifica; e meglio che nelle prove decorative degli artisti del secolo XVII, lo spirito della nostra grande epoca classica sembra condensata in questa pittura della Pinacoteca di Monaco. Viso ascetico dalle labbra sottili, dal naso un po' accentuato; mani scarne e congiunte; il tutto risalta su di un fondo in cui i fogli, legati in vitello scuro, ornati di dorature pallide, sono il solo

(1) In 8. p. 155 e 130 incisioni (Paris. Laurens).

(1) In 4° 35 e 22 pag. con 4 oleografie (Paris Reteaux).

ornamento. E' l'arte di Filippo di Champagne in tutta la sua bellezza; lo stile castigato, nato dal contatto delle Fiandre con l'Italia.

Invano il P. Henry Chérot, trasportato dal soggetto cerca d' interessarci all' opera dell' incisore Simonneau più originale che artistica; invano ancora, lo vediamo, museografo circospetto, respingere abilmente gli attributi del pittore e del personaggio, in un ritratto della collezione Lequeux, o non accettare che con molte riserve le stesse attribuzioni in un ritratto della collezione Isabeau. Mentre encomiamo la chiarezza della sua argomentazione, la finezza della sua logica e la cura ch'ei pone a raccontare il contenuto dell'Odissea in quest'ultima opera, il R. P. Chérot ci permetta, in nome degli ammiratori dell'arte Cristiana del secolo XVII francese, di non considerare che il Bourdaloue di Jean Jouvenet.

Dopo i libri, ecco le riviste copiose, numerose, tutte di svariato interesse. Nella *Revue de l'art chrétièn* M. Gerspach studia gli affreschi della Chiesa di Santa Maria Antiqua, scoperti nel Foro Romano, e che risalgono all'VIII e IX secolo. Nelle *Notes d'art et d'Archéologie* il pittore Alberto Maignan descrive le pitture della cupola di *Notre Dame de Consolation* a Parigi, di cui egli è l'autore. Triste ricordo: nella *Revue Alsacienne* P. Locard descrive la carriera così presto spezzata, del musico Léon Boeelman. Nel *les contemporaines* M. Jean d'Erlo pubblica un'eccellente biografia dell'incisore Fernand Gaillard, uno dei più fedeli ritrattisti di S. S. Leone XIII.

Altri si presentano, che bisogna lasciare indietro, per istudiare dopo le idee i fatti. Questi sono numerosi: Essi hanno dato luogo alla bella esposizione di disegni e di litografie di Fantin Latour; e alle prove della *Société moderne des Beaux arts*, in cui presero parte M. Aubertin, autore di tele che ingannano l' occhio e di Chevalier, Ch. Lauglois, P. Waidmann valenti paesaggisti. Con la *Société Internationale de Peinture et de Sculpture* si sono arricchiti della robusta tecnica del tedesco Lembach e dello spirito dell' inglese Whistler. Si videro passare a vicenda dai pastelli e disegni di X. Roussel, ai gioielli d'arte di Ch. de Monvel, P. C. Maujeant, de Martilly. e M.lle Holbach; dai quadri di Paul Méry, Clary, Ch. Couder, e Antoon Van Welie agli acquarelli di Job e Bellery Des fontaines.

In alcune vendite celebri essi rimisero in luce la *Douleur d'Orphée* (7000 lire) di Danian Bouveret, la *Fabiola bleue* di Henner; dei Pissarro, dei Sisley, dei Thaulow, che non oltrepassarono le 5000 lire; dei Cazin, dei Corot, dei Monet, i cui prezzi variarono fra 15000 e 20000 lire.

P. Puvis de Chavannes solo, con il suo *Ludus pro patria* raggiunse le 40000 lire. Questo fu il risultato della collezione. P. Duret; restano a ricordare un *Rousseau* giudicato del valore di 14800 lire e *les Bergers* di Corot, venduti per 43800 lire: Vi sono ancora giorni felici per la scuola di Barbizon!

In un altro ordine d'idee, ecco la collezione I. Lassale, superba del *Lord Derby enfant* di Laurence, e della *Musette* di Watteau. Ecco gli *Urbino* a decorazioni policrome, i mobili Luigi XIV gli arazzi al punto di Saint Cyr della collezione P. Duret. Ecco ancora la bella serie di medaglie d'arte religiosa della collezione de G.; statue reliquiari, sculture in legno del secolo XVI di lavoro francese; gruppo in noce del secolo XV; imposta dittica del XIV; statuette di Santa Marta, scuola di Bourgogne del secolo XVI.

Al museo del Louvre viene destinata la *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*, di Boilly, legata da Mr. Georges Lutz, e la *Laitière* di Greuze con diversi originali offerti dalla Baronessa de Rothschild.

Al museo di Luxembourg, col modello del *Lion de Belfort* di Bartholdi va unito il busto di Tolstoï del Principe Troubetskoï. Finalmente l' amore del paese natio che sembrava solo animare il nostro grande artista Léon Bonnat spinge verso il Museo di Bayonne un Pietro della Francesca, i Rubens, i Rembrandt, i Reynold, i Ribera, i Goya e diversi disegni di Raffaello.

Un numero sì grande di fatti artistici, sfumanti nei casi della vita quotidiana, parrebbe incompleto, se non si annunziassero due avvenimenti dei più importanti: l' esposizione dell' opera del maestro Alexandre Falguière, alla scuola di Belle arti, dal 5 febbraio all'8 marzo seguente, e l'esposizione delle opere di Van Dyck e di Memling a Bruges, nell'estate del 1902.

Duplice ricordo, in cui l'amicizia e la fede saranno pari in ardore, nel nome di questi maestri dell'arte antica e dell'arte moderna.

ANDRÉ GIRODIE.

GEROLAMO ANTONIETTI, *gerente responsabile*

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20. *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna, » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Felix Marschner, *Sh[illegible] Buildings*, CAIRO.

Per il L[illegible]: al sig. Salim, G. T[illegible], (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Spazio disponibile.

Anno IV. Roma, 30 Gennaio 1902 N. 2.

Tappezzeria di amorini che giocano, eseguita per commissione di Leone X. — Cartone di F. Vincidore al Museo di Pesth.

Le Tappezzerie del palazzo pontificio.

«GIUOCHI DI PUTTI» ESEGUITI PER LEONE X.

I.

Fra le tappezzerie ordinate da Leone X, ed a cui la critica collega ordinariamente il glorioso nome di Raffaele, niuna ve n'ha più incerta ed enimmatica di quella serie conosciuta sotto il titolo di «Giuochi di putti.» Una scoperta fatta di recente da uno scenziato ungherese, il professor Giuseppe Keszler, mi offre il destro di ritornare su questo argomento cotanto grazioso e magnifico ad un tempo, che si accaparra doppiamente l'attenzione pel ricordo del più munificente dei sovrani e del più grande dei pittori.

Il coscienzioso ed ingenuo biografo degli artisti italiani, messer Giorgio Vasari, narra che fra i cartoni di tappezzerie di Giovanni da Udine, figuravano alcuni putti che giuocavano in mezzo a festoni, armati degli emblemi di Leone X. Io aggiungo che queste tappezzerie, si trovavano ancora al palazzo Vaticano a tempo di lui. Ad onta di così formale asserzione, molti critici non hanno indugiato a far risalire a Raffaele l'onore di quella creazione. Ma noi vedremo subito come il nome del maestro deve essere messo in disparte, al pari di quello di Giovanni da Udine, che io aveva creduto poter adottare, — e qui recito il mea culpa — nelle mie precedenti pubblicazioni, fiducioso nel Vasari.

Prima menzione antica che si possiede intorno ai *Giuochi di Putti* è una lettera, senza firma, indirizzata il 20 Luglio 1521, dalle Friandre, al Papa Leone X. Tal documento, sotto ogni riguardo preziosissimo, mi è stato cortesemente comunicato dal professore U. Medico conservatore della Galleria Corsiniana a Firenze, e fu da me pubblicato nell'*Athnœum* di Londra, come anche nella *Revue de l'Art Ancien e Moderne* di Giulio Comte. Non ne riprodurrò pertanto qui tutto il testo, ma mi limiterò a darne la sostanza.

L'autore della lettera comincia dal lamentarsi

di non aver ricevuto risposta dal sovrano pontefice, al quale tuttavia aveva, per mezzo del Nunzio accreditato presso la corte del re, spedito una quantità di missive. Vero che il Nunzio era stato obbligato a partire da Bruxelles per seguire la Corte ad Anversa; esso aveva passato la notte senza dormire ed il giorno a scrivere. Ritornato appena il Nunzio a Bruxelles, l'autore della lettera gli mostrerà i venti cartoni destinati alla sala ove dipingono i suoi camerati Giulio Romano e Giovanni Francesco. Che il Papa aspetti di vedere le più belle «spallerie» che mai siano state eseguite; le più gaie, le più ricche, al possibile varie per invenzione, con ogni fatta di giuochi bizzarri di bambini, e le « imprese » ponteficie. Vero si è che l'autore della lettera non ha potuto eseguirle tutte di sua mano, ma tutta l'ordinazione era di lui. Inoltre esso ha cominciato le « Storie » del letto.... esse piaceranno per le loro invenzioni.

Vi fa figurare fra le altre il ritratto del Papa (?) innanzi a Dio, che gli comunica la grazia dello Spirito Santo, in compagnia - a quanto sembra - dei cardinali de' Medici e Cibo.

In quest'occasione esso prega il Papa di chiedere al cardinal de' Medici di far copiare in piccole proporzioni, da un quadro ad olio del suo maestro Raffaele, conservato a Firenze il ritratto di esso Leone X, non che quello del cardinale, e di mandarglieli in una lettera.

I corrispondenti sono informati di questa domanda.

Terminando, l'autore della lettera prega il Papa di non togliergli un piccolo impiego dal quale ritraeva un ducato al mese, — fattogli ottenere dal cardinale de' Medici, per tutto il tempo almeno ch'ei rimarrà al suo servizio. Da abile cortigiano, esso aggiunge, che per ogni dove non si sente che questa frase: Leone è un buon pastore. Il latino offre con detta frase un giuoco di parole intraducibili: il leone è un buon pastore.

* * *

Una serie di constatazioni importantissime si ricava da questa lettera. Additiamone subito le due principali.

1. L'autore dei cartoni dei *Giuochi di Putti* si trovava a Bruxelles nel 1521, non si tratta dunque di Giovanni d'Udine.

2. Questi cartoni, in numero di venti (e questo è appunto il nostro calcolo) erano destinati alla sala in cui lavoravano Giulio Romano e Gian Francesco, (Penni), cioè nella sala di Costantino. Il corrispondente anonimo di Leone X. — non è difficile indovinarlo — non potrebbe essere che Tommaso Vincidore di Bologna, lo stesso che era stato mandato nelle Fiandre nel maggio 1520, dal sovrano Pontefice, per sorvegliare la tessitura d'una parte de' cartoni nelle tappezzerie.

Ecco dunque una leggenda sfatata!

Le graziose composizioni dunque dei *Giuochi di Putti* vanno posti all'attivo, non già del celebre Giovanni d'Udine, ma dell'oscuro Tommaso Vincidore.

Tuttavia la prima idea delle composizioni risale, — non è lecito dubitarne — allo stesso Raffaele.

Questi nel suo *Circolo di bambini,* inciso da Marcantonio Raimondi, e ne' suoi *Amori che scherzano in un bosco,* incisi dal maestro, a mano, ha creato il tema primitivo, cui il suo discepolo Vincidore ha in seguito con tanta abilità completato e variato. (1) Leone X. (morto il 1. Decembre 1521) non ebbe il piacere di vedere l'arazzo dei *Giuochi di Putti.* Tale collezione non sembra essere entrata al Palazzo Vaticano, se non sotto il suo successore Adriano VI. o forse anche soltanto sotto Clemente VII.

Che che ne sia, la troviamo finalmente ricordata nel 1544 nell'inventario di Paolo III. Essa vi è descritta come composta di 20 piccoli arazzi d'oro e seta, con Giuochi di Putti, di 17 aune e mezza ciascuno. La collezione completa o poco meno, esisteva ancora in Vaticano nel 1750.

Nel 1790 due pezzi di essa erano stati esposti vicino alla « Scala Reggia » (2).

Da allora in poi sparisce ogni traccia: niuno dubita che quella collezione abbia fatto naufragio nelle burrasche della Rivoluzione. Ben presto i *Giuochi di Putti* tentarono gl'imitatori fin dal XVI secolo, un discepolo di Giulio Romano vi s'ispirò in una tappezzeria, oggi conservata nel tesoro della Cattedrale di Milano.

Nel XVII secolo Papa Urbano VIII, Barberini, risolvette di far riprodurre nuovamente la graziosa collezione a cui si collegava il nome di Leone X de' Medici, e che probabilmente era già più o meno deteriorata. Una prima copia ad olio fu ordinata nel 1633 al pittore P. P. de' Gubernatis, una seconda a Francesco Romanelli, che vi lavorò dal 1637 al 1642. Finalmente, il tappezziere Jacopo della Riviera e suo genero Gaspare Rocchi riportarono queste copie nel telaio.

Niun dubbio che l'esemplare così ricostituito

(1) Un incisione della scuola di Fantainebleau (Bartsch T. XVI p. 403 N. 70) confonde le reminiscenze degli *Amori che scherzano in un bosco* di Raffaele, col motivo degli *Amori che scherzano con un* coniglio. (Coll. Lesoufaché, alla Biblioteca della Scuola di Belle Arti.

(2) V. la mia Storia della Tappezzeria in Italia, p. 26. Parigi, Dalloz, 1878 - 1884.

Circolo di putti.
Tappezzeria dell'antica guardarobba del Vaticano
(*collezione di S. A. I. la Principessa Matilde*).

non sia identico a quello che orna la sala da pranzo di S. A. I. la Principessa Matilde, e che si compone di 8 pezzi.

Dal canto suo Luigi XIV fece fare molte copie di Giuochi di Putti, come rilevasi dalla lettera seguente indirizzata nel 1673 da Colbert a Carlo Errard, direttore dell'Accademia di Francia in Roma; lettera che cortesemente mi fu fatta conoscere da un distinto intelligente d'arte, il signor Fenaille: « Sono ben lieto che i quadri della tappezzeria dei Putti di Raffaele siano terminati. Abbiate ben cura di mandarli solamente a Marsiglia, all' indirizzo del sig. Arnoul, intendente generale delle gallerie ».

Un inventario del 1691 ricorda come si trovasse a Parigi, nella collezione di Luigi XVI, un quadro copiato da Raffaele, senza cornice, rappresentante tre Putti con animali, dipinti a colori su fondo d'oro con festoni di fiori, di sette piedi e mezzo di altezza ed altrettanti circa di larghezza.

II.

I cartoni del Vincidore sono essi stati meglio conservati, che non gli arazzi e i tessuti. Su quei cartoni stessi a Bruxelles, negli studi — come tutto sembra dimostrare — di Pietro Vau Aelst? Tutto autorizza a credere che essi fossero periti da molto tempo; assai meno, fortunati in ciò dei cartoni degli Atti degli Apostoli; quei cartoni che sono il capo d'opera immortale di Raffaele, eseguiti del pari per Leone X, e che oggi formano l'orgoglio del museo di South Kensington. Ma ecco che una delle pitture originali ritorna alla luce in modo misterioso, e ci manifesta con tutta la sua prima freschezza, l'opera del Vincidore.

Qui mi affretto a cedere la penna all'autore della scoperta, il professore Giuseppe Keszler di Budapest. Nelle due lettere, che esso n'ha fatto l'onore di scrivermi, e che mi permetterà di riprodurre, il dotto ungherese fa un racconto sommamente vero e pittoresco della sua scoperta... « Lo storico del quadro? Si conobbe esso nella vendita della successione d'un Console generale (Belga) a Berlino, presso Lepke (« Kunst-Auctions-Haus »), l'undici dicembre 1900. Sul catalogo si legge: Olgemälde.... Kunstgegenstände, Wohnungs-Einrichtung, ohne Ausnahme aus dem Besitze in es ausländischen General-Kousuls »), si legge quanto segue: « N. 18 Theodoor van Thulden (1606-1676) Blumenstück. Mit Amoretten staffirt. Schönes decoratives Gemälde auf Goldgrund. H. 162 cm. B. 210 cm. G. R. ». (Queste ultime due lettere vogliono significare Gold-Rahmen). Tutto il fior fiore dei dotti conoscitori Berlinesi erano là; nessuno sapeva che cosa dire di questa aparizione anormale, strana.

Tutti guardavano ammutoliti; ciascuno faceva la sua offerta a fior di labbro per vedere da vicino. Un solo mercantuccolo di Budapest vi era, il quale aveva coraggio in ragione diretta della sua stessa ignoranza. Esso diceva: Io compro; è troppo bello: deve ben essere qualche cosa di valore: « E si portò il quadro a Budapest.

Putti che inseguono una scimmia.
Tappezzeria dell'antica guardarobba del Vaticano
(*collezione di S. A. I. la Principessa Matilde*).

Io fui il primo ad esaminarlo; e come lo vidi m'intesi dare un tuffo al cuore. Rientrai di corsa presi nella biblioteca la vostra « *Storia della tappezzeria* » ed il vostro « *Raffaele* ». Guardai; nessun dubbio era possibile. Quel quadro costituiva precisamente quel che io avevo letto pochi anni prima nel vostro articolo dell'« Athenæum » a proposito del libro di Dollmayr. A farla breve, comprai il quadro e lo feci nettare da uno strato di pittura più recente. Tutto il lato destro era infatti mascherato da uno strato addizionale, che scomparve senza fatica con una buona lavata di spirito di vino mischiato a trementina. Non si vedevano nè le due cornacchie che danno l'assalto al pavone, nè il putto coricato sul dorso. Tuttociò era nascosto da fiori e frutti che mostravano una notevole differenza di lavoro col resto della ghirlanda. Si è tolto via tutto quel falso fruttame, ed il quadro sul suo vasto fondo d'oro presenta ora un effetto veramente smagliante; di tal forza decorativa quale non si può certo rilevare alla vista della semplice fotografia, è ammirabile per ricchezza, lumeggiamento ed eleganza. La grandezza e la grazia non si trovano sovente riunite in uno stesso campo; e ciò spiega abbastanza il mio entusiasmo!

Putti reggenti gli emblemi del potere.
Tappezzeria del Vaticano
(da un'incisione du Maître au Dé).

« Il bravo Maso Vincidor aveva dunque ben ragione, quando prometteva al papa i più belli arazzi che si fossero mai visti », e questo è « Ricco d'oro » come Rothschild.

« Io credo che questo quadro contenga una rivelazione anche a petto alle tappezzerie della Principessa Matilde. Perchè nessun lavoro di tessitura può avere la splendida freschezza di questo quadro.

« I tre putti erano circondati da piccoli drappeggiamenti coi quali si aveva avuto cura di far coprire le loro parti vergognose, per renderli più decenti. Io feci togliere la cintura dal putto di mezzo; sotto la zampa del lepre si nota ancora qualche striscia azzurra; ultima traccia del drappeggiamento: egli è che la pittura di questi drappeggiamenti, quantunque più recente del quadro stesso, deve nondimeno rimontare almeno al XVI secolo. Essa non resta molle come quella dei frutti che io ho fatto togliere; è pel contrario dura e resiste al lavaggio, tanto che si dovette attaccare col coltello. E però non permisi che si toccasse nè il drappeggiamento rosso del putto di sinistra nè quello giallo del putto di desta. La pittura originale è assai più dura e più resistente ancora: presenta la durezza dello smalto.

« Ora perchè mai il catalogo ha messo avanti il nome di Van Thulden? perchè questo enorme errore, che salta agli occhi? Van Thulden non ha mai fatto di tali pitture. Non è questa la sua maniera, non sono questi nè il suo tocco, nè il suo colorito; ed il quadro gli è anteriore di un secolo e mezzo.

Egli è nel Belgio, e soppratutto a Bruxelles, si aveva costume di attribuire ad un pittore qualunque quadro si trovasse in casa sua dopo la sua morte. E su tal costume deve essere stato attribuito il quadro in parola.

« Ma ho ancora un'altra idea; ed eccola. Questo quadro — come gli altri della serie dei *Giuochi dei Putti* — deve essere stato veduto da Rubens. Forse gli avrà anche apartenuto, poichè Van Thulden era suo allievo. Il signor Max Rooses, il dotto conservatore del Museo Plantin ad Anversa, che conosceva il testamento e l'inventario dei quadri della casa di Rubens, ci potrebbe forse dire qualche cosa di meglio a tal riguardo. Ma in ogni modo, certo si è che Rubens ha veduti i cartoni dei « *Giuochi dei Putti* » nell'antica casa del tappezziere Pietro Van Aelst a Bruxelles.

Non sappiamo noi forse com'egli abbia acquistato, per il re Carlo II, i cartoni degli *Atti degli Apostoli*, rimasti nelle mani del tappezziere? Ciò che è indiscutibile, si è che Rubens fece alta stima dei cartoni del Vincidor; tantochè li imitò. I putti in fila che portano sulle spalle ghirlande di frutti e fiori — che si trovano sparsi nei musei tedeschi (Monaco, Vienna) — sono imitazioni dei

Putti che giuocano con uno struzzo.
Tappezzeria dell'antica guardarobba del Vaticano
(*incisione du Maître au Dé*).

una composizione meglio nutrita ed appariscente, una pittura più piena di vita.

III.

Ritorniamo agli arazzi. Il lettore troverà la loro descrizione particolareggiata nel mio volume pubblicato dalla libreria Rothschild: *gli arazzi di Raffaele in Vaticano* (1897) nel quale ho tentato di ricostruire questa serie originale cercando di seguire l' esempio della principessa Matilde, dai disegni o dalle incisioni antiche, nonchè dalle testimonianze scritte. Mi basterà qui dire una parola intorno al partito generale preso per la composizione, e di additare i motivi più salienti. L'ordine di questi venti quadretti comprende una ghirlanda di fiori e frutta, fissata alle estremità della composizione, che disegna un semicerchio di grande eleganza, mentre due altri festoni fissi alle stesse estremità, ricadono a perpendicolo verso terra.

In questo campo pittoresco, Vincidor ha profuso i più ridenti soggetti.

I. Un fanciullo alato o amorino, colla corona in testa, collo scettro in una mano e la chiave di S. Pietro nell'altra, sta ritto con un piede sul globo; due altri amorini gli offrono un tondo pieno di pezzi d'oro. Un leone, emblema di Leone X ed una fenice completano la composizione. Il Cancellieri pretende trovare in questi attributi una satira contro il papa; ma tale ipotesi è insostenibile e ridicola ad un tempo. Come è verosimile

cartoni del Vincidore. E dove mai dunque Rubens avrebbe tolto la bizzarra idea di questo soggetto, se non dalle tappezzerie di Leone X? Nulla si trova nelle opere di Rubens che valga a rafforzare tale ipotesi. Esso non coltivava punto tal genere.

Ma nell'arte Italiana? Ci è ben occorso di vedere in Italia putti e ghirlande come successorî di altri soggetti (Architettura, scene storiche, ecc.) ma non mai prima di Raffaele, e specialmente prima del Vincidor, si erano presi putti e ghirlande a soggetto vero e proprio d'un quadro. Nè Montegna, nè Giovanni d'Udine vi hanno mai pensato?

Il Vincidor, se mal non m'appongo, ebbe per primo quest'idea. Ora Rubens, il quale ogni qualvolta si dava a studiare i suoi predecessori, soleva ispirarsi soltanto agl'Italiani, dovette entusiasmarsi per l'idea originale e felice del Vincidore, vedendone i cartoni presso Van Aelst. Li ha forse anche acquistati; in ogni modo, li ha imitati. Le prove emergono dalle stesse sue opere.

La mia congettura, non lo nego, è un po' astratta: ma io ho la ferma convinzione, ho una specie di ossessione, dalla quale non so liberarmi, che bisogna rimontare fino a Rubens. E se si può trovare ciò che io credo possibile, sarebbe un fatto veramente curioso ed importante, vedere l'ispirazione di Rubens tradotta in una tappezzeria. La fotoincisione qui unita proverà al lettore quanto l'ipotesi di Keszler siano fondate: E' impossibile immaginare

Lotta di Ero e Antero.
Tappezzeria dell'antica guardarobba del Vaticano.
(*da un' incisione du Maître du Dé*).

che un artista, allo stipendio di un sovrano pontefice si sia permesso una tale sconvenienza contro il suo benefattore? La lettera qui sopra esaminata prova ad oltranza di quale venerazione fosse compreso il Vincidor per Leone X.

II. Un Amore a cavallo d'uno struzzo, del quale tiene afferrato il collo, riceve un pomo dalle mani di un altro Amore inginocchiato, mentre un terzo Amore strappa una penna allo struzzo per unirla a quelle che adornano la sua corona, riproducendo così uno degli emblemi favoriti dei Medici: tre piume in un anello.

III. Una scimmia in piedi sulla ghirlanda centrale sostiene un fanciullo in fascie. Due Amorini tentano di toglierglielo; uno offrendogli un pomo, l'altro agitando una casseruola e sciogliendo la fascia che ravvolge il bambino. Per terra intanto si trascinano una lumaca ed una tartaruga, mentre per aria fanno i loro giri tre uccelli. La predilezione con cui l'autore degli arazzi ha trattato animali, fiori e frutti, fanno ricorrere il pensiero a Giovanni d'Udine, eccellente come tutti sanno in questo genere di riproduzioni. Senza meno Vincidor si è ispirato al suo compagno di studio.

IV. La lotta di Eros ed Antero. Due Amorini, l'uno armato d'arco, l'altro di frecce, tentano separare i combattenti. Un cane spagnuolo morde Eros, che solleva in aria il suo avversario; e mentre sul suolo fugge una lucertola, tre uccelli solcano l'aria.

V. Tre fanciulli a Amorini reggono un globo sul quale parecchi uccelli hanno ingaggiato battaglia.

VI. Tre Amorini, dei quali l'uno va cogliendo fiori, mentre l'altro corre tenendo dei balocchi.

VII. Un Amore presenta una civetta ai suoi compagni per spaventarli.

VIII. Quattro Amori raccolgono pomi.

IX. A mosca-cieca.

X. Amorini che scherzano con una leonessa.

XI. Amorini che scherzano con un coniglio o lepre. Composizione questa riprodotta nel cartone del Museo di Budapest.

XII. Tre Amorini che tengono un giogo (emblema di Leone X), un morso ed una briglia. Nell'aria volano due uccelli.

XIII. Tre amorini, di cui l'uno sostiene una tiara, il secondo una mitria, il terzo due chiavi; un leone sta ritto fra loro.

XIV. Un circolo di Amorini danzanti.

XV. Amorini che pescano.

XVI. Amorini che giuocano con palle di legno.

XVII. Amorini che scherzano con un cigno.

XVIII. Amori con un paniere di fiori.

XIX. Amori con papagalli.

XX. Amori con un faggiano.

Come si vede, i Putti o Amori che scherzano formano riscontro agli affreschi delle Logge Vaticane eseguiti, come queste sotto il glorioso pontificato di Leone X. Dai due lati la stessa fantasia e la stessa grazia; dai due lati lo stesso scrupolo e la stessa finezza nel rendere gli individui atti al volo; con questa differenza, che Giovanni d'Udine, si è ispirato, nelle logge, e dalla natura e dall'antico, mentre Vincidor non ha preso altra guida che la natura. S'intende che io qui ho voluto parlare della decorazione, delle pareti, e non di quella delle cupole, che rappresentano, come si sa, in cinquantadue quadri, alcune scene del Vecchio e Nuovo Testamento.

Ancora un'ultima parola. La graziosa serie creata sotto gli auspici di Leone X e di Raffaele è irrevocabilmente sparita dal palazzo pontificio che l'ha per sì lungo tempo custodita!

Il destino che non addenta soltanto i libri — « Habent sua fata libelli » — ne ha dispersi ai quattro venti gli avanzi: possa almeno il primo tentativo di reintegrazione far rivivere il ricordo di un tutto, che già un tempo era annoverato fra le meraviglie del Palazzo Vaticano.

E formulerò ancora un ultimo voto. Possa la storia dell'arte lasciar finalmente cadere uno sguardo di benevolenza sull'umile Tommaso Vincidor di Bologna, la cui opera — e ciò forma il suo maggiore elogio — è stata per tanto tempo scambiata per opera del Sanzio.

EUGENIO MUNTZ.

La parte dei poveri.

(NOVELLA).

Caduto appena il crepuscolo, la via Saint-Mathieu resta sepolta nell'ombra. Da un lato i vecchi alberghi non aprono su questa via che porte basse e finestre munite d'inferriata: laddove sulla passeggiata lungo il fiume dormiente essi spalancano i loro portoni, i loro balconi a ringhiere di ferro, onde vanno adorne le loro facciate. Dalla parte opposta intanto la *Maison Centrale* prolunga indefinitivamente il suo muraglione. Tuttavia, così alla lontana, qualche riverbero getta un timido chiarore, destinato, sembrerebbe, in certo modo, a rendere più fosca l'oscurità dei luoghi meno fortunati.

Quella sera, malgrado il turbine di neve, che imperversava nel vicolo, un uomo sinistro per aspetto e per vestito,vi s'inoltrava gettando sguardi sospettosi e strani.

Coperto di cenci, se n'andava trottando sotto la neve, come un cane randagio. Era la sera dell'Epifania: ed i miseri vagabondi, stavano aspettando la « parte dei poveri »

In questi antichi alberghi di via Saint Mathieu, si è ancora rimasti ligi alle antiche tradizioni del giorno dell'Epifania. Con tutta solennità, alla presenza dei bambini radunati ai fianchi del nonno, si affetta il dolce dorato, entro cui sta mascherata la storica fava.

Naturalmente vengono rispettati i costumi secolari e gli scherzi trasmessi di generazione in generazione. Il « re » cerca la sua « regina »; e fino alla fine del pasto i due sovrani effimeri, tormentati da tante formalità di protocollo, non potranno appagare la loro sete, se un concerto di voci infantili non gridi prima: « Beva il re » « beva la regina ».

Dopo quel grido, uno dei più savi o dei più teneri fra i bambini, ravviluppato nello sciallo, e munito di un buon quarto di focaccia, apre la porta che dà sulla strada, ed offre ad un mendicante la sua parte di dolce in pasta reale, e con delicatezza infantile, commovente, lo invita a venirsi a riscaldare al fuoco della cucina, dove il *senza-tetto* troverà per qualche istante un buon cammino ristoratore, tranguggerà una minestra calda, e riceverà un pane bianco.

Ed anche i girovaghi di via S. Mathieu attendevano la loro parte di fortuna.

Circa le otto di sera uno straccione, che andava logorando il selciato dal tramonto, s'internò, come a caso, fra i muri nereggianti del vicolo. Esso camminava dritto, senza nulla vedere,, coll'occhio fiso come in una visione. All'incontrare quel vagabondo sognatore, in prima notte, in maniche di camicia, in campagna, vi sarebbe stato di che sentirsi correre un brivido per le ossa! S'indovinava che quest'uomo aveva l'anima ulcerata da un dolore irrimediabile.

Ogni cuore, per quanto refrattario alla pietà, sarebbe rimasto commosso innanzi a questa violenza di dolore, e la mano più rattrappita dall'avarizia, si sarebbe aperta per elargire l'elemosina a tanta miseria. E nondimeno il più coraggioso apostolo della carità avrebbe forse indietreggiato all'aspetto di questo pezzente cupo e taciturno, che non mendicava da nessuno; tanto lo sguardo del cencioso era acceso d'odio implacabile.

* * *

A nove anni, Romano Guillome aveva rubato due soldi nella bussoletta di un cieco. Colto in flagrante, arrestato e tradotto alla polizia, era rimasto fino alla gran maggiore età in una casa di correzione. Colà gli erano state insegnate varie cose: Anzitutto il mestiere del tipografo; in secondo luogo che, essendo ultima mèta dell'uomo quella di esser felice sulla terra, bisognava praticare la virtù, che consiste nell'obbedire alle leggi, e che per tal mezzo mena alla felicità. Dal canto loro poi i suoi camerati gl'avevano insegnato con profitto di gran lunga maggiore, che la virtù per sè stessa noiosa, è per soprammercato assai male ricompensata nel mondo, e che per conseguenza, per godere della vita, il metodo più sicuro si è quello di godersela per quanto si può col danaro proprio o con quello degli altri!

Agguerrito da tale edificante educazione, il giovinotto aveva cominciato il suo servizio militare, per terminarlo sette anni più tardi (comprendendo in questo tempo tutti i mesi di prigione) nel battaglione d'Africa. A ventotto anni, dopo avere affatto dimenticato il mestiere, che non aveva mai bene imparato, ribelle ad ogni tentativo di disciplina, schiavo di viziose tendenze, Romano Guillouse, dopo aver tentato per qualche mese, ma con discutibil energia, di resistere alla corrente che la trascinava, non tardò a cadere in miseria, e dalla miseria a precipitar nel delitto. Un furto audacissimo lo fece arrestare e condannare a due anni di prigione. Guardando il sole dalle ferrate, si diè a riflettere: e troppo vile e troppo orgoglioso ad un tempo, per infliggere a sè stesso il biasimo meritato, arrivò a convincersi che il mondo era decisamente fatto male, che la società era organizzata contro ogni principio di giustizia. Bisognava quindi distruggere al più presto questo inferno, per riedificare poi su queste ruine tutto un paradiso, in cui fosse dato a tutti goder della vita fino alle ultime ebbrezze, prima di ridiscendere nel nulla. Quando mise piede fuori di Mazas, era divenuto anarchico.

Non mancava certo d'intelligenza Romano Guilloux; esso maneggiava con destrezza e non senza spirito il gergo popolare (?) così temibile e così canzonatorio. Smunta dai vizî e dalle astinenze la sua fisononomia sparuta e stravolta dava un'espressione più tragica ai suoi discorsi incendiarî.

Ben presto divenuto celebre: si vide acclamato dalla folla delirante e pedinato dalla polizia, al termine di una pubblica riunione in tempo di sciopero fu arrestato di nuovo e di nuovo condannato. Due anni ancora di schiavitù!... Ma questa volta il suo ritorno a libertà, doveva assestargli un colpo terribile.

Nella vita di questo sciagurato era pur balenato un raggio di dolcezza e d'innocenza; in quel cuore insozzato dai vizî, ed arroventato d'odio, erasi pur schiuso e vi aveva preso radici un fiore di tenerezza. Romano Guilloux aveva un figlio, e quanto ancora restava in lui di umano sentimento, tutto si concentrava nell'affetto pel suo piccolo Pietro.

All'uscire dal reggimento, l'anarchico, ancora quasi onest'uomo, aveva sposato la donna, che daveva poi dargli questo bambino. Questi aveva diciotto mesi, quando Romano Guilloux subì la sua prima condanna. Mentre il padre era in prigione, la madre abbandonata e disperata, morì di stenti e di dolore; ed il piccolo Pietro non fu salvato che grazie all'abnegazione di una vicina.

Qualche tempo dopo, uscendo dall'avere scontata la sua pena, esso riprese il bambino; e per una delle tante contradizioni umane, si sforzò di farne un galantuomo. E senza poter ben delineare le sue aspirazioni, esso vagheggiava per suo figlio un ideale di felicità assai diverso dai grossolani piaceri, in cui esso si era gettato senza potervisi acquietare; anarchico feroce al difuori, non era poi in sua casa che un padre premuroso e tenero.

Ma ecco il secondo arresto di Romano; il piccolo Pietro, in età allora di sei anni, fu consegnato all'assistenza pubblica, e da questa affidato a certi contadini del Berry. Ma quando, al suo ritorno a libertà, Romano Guilloux volle rivedere suo figlio, s'intese rispondere che questi era scomparso.

Era forse caduto nel fiume?.... Era stato portato via da qualche saltimbanco?... Le sue ricerche tardive, mal dirette e proseguite negligentemente — perchè non si era molto teneri per questo rampollo d'anarchico — erano rimaste infruttuose. Da quel punto Romano Guilloux divenne furibondo, e giurò odio implacabile alla società, che gli aveva tolto suo figlio. In questa lotta ineguale, rimase esso ben presto schiacciato.

Senza tetto, senza risorse, senza pane, ridotto agli estremi e disperato omai di poter più ritrovare il suo Pierino, una mattina d'un gelido inverno si vide ridotto o a commettere un delitto, o a morire in mezzo ad una strada, o ad uccidersi disgustato dalla vita, Romano Guilloux preferì il suicidio; ma prima di morire stabilì prender vendetta.

Vendicarsi? E' presto detto, ma in qual modo.

Questo miserabile, arrovellandosi della sua impotenza e divorato dall'odio, si sforzava d'inventare qualche vendetta spaventosa, la cui esecuzione fosse a sua portata. Un grido di bambino lo destò dal suo fantasticare; un garzoncello sdrucciolando sul ghiaccio, era caduto rovescioni, e suo padre commosso lo rialzava con tutta tenerezza. Ma, grazie a Dio, il piccoletto non si era fatto alcun male.

Per un momento l'occhio rosseggiante di Romano Guilloux lampeggiò vivamente, rimase fiso in distanza, quasi per tener dietro ad un'idea; poscia una sinistra espressione di gioia brillò nel suo sguardo. Aveva trovato la sua vendetta!... La società borghese gli aveva rubato il figlio; esso, l'anarchico, ucciderebbe il figlio d'un borghese!.... Immergerebbe con voluttà il pugnale nel cuore d'un piccolo essere innocente e debole; piomberebbe con ebbrezza nel dolore un padre ed una madre....

Nel pomeriggio, Romano Guilloux riuscì a rubare dal banco di un beccaio, un coltello; a sera, avendo udito parlare della parte dei poveri e dei vecchi alberghi della Via Saint Mathieu, il padre del piccolo Pietro andò ad appostarsi in quel vicolo oscuro.

* * *

L'Epifania si celebrava allegramente in casa del Marchese di Saint Laurent, che aveva per l'occasione riunito un allegro banchetto intorno a suo figlio Paolo. Ora il piccolo Paolo era un trovatello.

Il Marchese di Saint Laurent, generoso fino all' imprudenza, aveva fama d' uomo di cuore ed eccentrico. Si ammirava la sua beneficenza, si amava il suo carattere, e si rideva anche un po' della sua originalità nel fare del bene. Non aveva mai voluto prendere moglie, ed adorava i bambini; per modo che, quantunque fosse appena in sulla cinquantina, era già conosciuto nella città come un uomo universale.

Diciotto mesi prima, un bel giorno, avvenne, che il Marchese di S. Laurent passeggiando per la campagna, trovò, sull'orlo d'un fosso un bambino di sette od otto anni mezzo nudo, che delirava.

Togliere sulle braccia quel misero corpicciuolo, e portarselo a casa, tale fu la decisione immediata del gentiluomo; e poichè esso obbediva, senza pensarci su tanto, al primo impulso del suo cuore, il malato sperduto riposava poco dopo nel palazzo del Marchese.

Messa al corrente della cosa, la polizia si affrettò a scuoprire donde fosse venuto quel piccolo abbandonato. Ogni ricerca riuscì vana. Un avviso posto su parecchi e parecchi giornali restò senza risposta. Quindi si concluse che il tapinello dovesse essere un orfano, senza famiglia e senza amici.

In quanto al fanciullo poi, questi si trovava nell'assoluta impossibilità di fornire al suo protettore indicazioni di sorta.

Dopo una febbre altissima, si potè appena strappare il suo corpicino al sepolcro, che già s'apriva per inghiottirlo; ma non si potè in modo alcuno ridestare la sua memoria, annichilita da una scossa violenta sotto cui senza dubbio aveva dovuto soccombere. Di tutta la sua vita antecedente non ricordava più nemmeno il nome. Man mano la ragione ritornò a prender coscienza di sè stesso in quel cervellino messo a soqquadro da una qualche terribile burasca, ma la memoria rimase per sempre estinta. Sembrava che la malattia avesse diviso quella tenera esistenza in due parti, che non dovevano mai più riunirsi.

Chiunque altro, al posto del Marchese di Saint Laurent, si sarebbe trovato assai imbarazzato per essersi assunto tal fardello, qual'era quell'orfano; ma esso non esitò punto. Fece battezzare il bam-

bino, dandogli il nome di Paolo, e lo adottò per figlio. Fino a tanto che esso si era limitato a curare il vagabondo nel palazzo, tutti avevano ammirato altamente la sua abnegazione; ma quando si sparse la voce di quell'adozione, fu un coro di protesta contro tale pazza eccentricità. Ma il Marchese tenne duro.

Una sera dopo pranzo, il notaio Bonnassin si credette in dovere di dirgli come la pensasse a tal riguardo.

La viscontessa di Milardy dal canto suo dichiarò che non avrebbe più mandato i suoi figli alle famose merende della Domenica, in cui il palazzo S. Laurent si trasformava in un vero asilo di patronato.

Il vecchio cavaliere d'Alain, che della sua educazione liberale aveva conservato un certo sapore di libero pensatore, gli aveva predetto con aria cattedratica: — Guardate, Marchese, l'atavismo la potrà sull'educazione; questo bambino, nato forse dal delitto e dalla dissolutezza diverrà, per inesorabile fatalità, un malfattore.

— E dove mettete voi la grazia e la volontà? — Rispondeva a sua volta il curato di Saint Mathieu?... Ben diretto, questo bambino, qualunque sia la sua nascita, qualunque sia la sua indole, può divenire un santo.

— Io mi sforzerò di farne per lo meno un buon cristiano ed un buon galantuomo! — Dichiarava il Marchese. — Dio se l'ha fatto trovare sulla mia strada, e mi ha incaricato di guarirne il corpo, non mi ha forse nel tempo stesso ordinato di curarne l'anima? Ed io, signor curato, seguendo i vostri consigli, lo tenterò. E voi tutti, non esclusa la nostra amabile viscontessa — aggiunse sorridendo — mi aiuterete nell'impresa.

E tutti infatti lo coadiuvarono!

Pallido e mingherlino, con due occhioni, in cui regnava sempre una invincibile malinconia — quasi che il ricordo del suo passato infelice sfuggitogli dal cervello, si fosse andato a riparare negli occhi — portava nel volto l'impronta di una di quelle bellezze un po' malaticce, che si sogliono piuttosto compassionare che ammirare. Abbastanza delicato per sedurre e commovere; troppo fragile per poter destare invidia nel cuore delle madri. E man mano, scaldato da tanta affezione, che tutto lo ravvolgeva, il piccolo Paolo, cominciò a mostrare un'indole più aperta e tenera.

Ben presto la memoria del fanciullo sperduto fu attraversata da lampi fuggitivi, quasi prodromi di un risveglio, remoto forse ancora, ma certo. Il padre adottivo seguiva le tracce di tale risveglio con cura vigile ed ansiosa ad un tempo; cura quasi di gelosia. Esso temeva di vedersi sorgere tutto ad un tratto innanzi un passato, che gli rapisse il suo caro orfanello. Si cominciava già ad intravedere che il piccolo Paolo doveva essere passato a volta a volta dalla città alla campagna.

Ora il garzoncello tapino e mite, da tutti blandito, apriva il cuore alla tenerezza, e non aveva più nulla da temere da alcuno.

Questa sera dell'Epifania, incantevole — anche troppo incantevole — nel suo costumino di velluto azzurro mare, ei si dava tutto a ciarlare spensieratamente. La chiassona Andreina de Milardy era stata dalla sorte per la fava-focaccia, favorita della corona; essa aveva scelto per se l'antico vagabondo. Questi, divertendosi oltremodo, faceva mostra di morir di sete, per avere il piacere di sentir gridare: « Beva il Re » e per impiastricciarsi di acqua e vino fino agli occhi, ridendo a traverso il bicchiere.

— E la parte dei poveri?

Nessuno vi pensava più; ma il caritatevole marchese non l'aveva punto dimenticata. Ben tosto fu consegnato al piccolo re, ancora tutto gaio e ciarliero il pezzo di dolce, destinato al poverello che doveva attenderlo. Ed allora il fanciullo col suo fazzoletto di seta al collo, col mantello sulle spalle si diresse allegramente verso la porta.

* * *

Dopo aver lungamente battuta la Via S. Martino, Romano Guilloux aveva finito per scegliere un palazzo, dove malgrado la spessa muraglia si sentivano scoppiare risa argentine. In questa casa senza dubbio dovevano abitare fanciulli felici. Come gli veniva bene a proposito la sua vendetta.

Un portico stretto e basso difendeva la soglia rialzata di qualche gradino di marmo. Un riverbero illuminò dall'altra parte la strada; qualcuno senza dubbio rischiarava i gradini di pietra a metà tappezzati di neve. Ma la porta, riparata dalla volta era nascosta nell'ombra. All'angolo del muro sopra un bottone di rame, si poteva leggere questa semplice iscrizione: « *M. de S. L.* ». Le iniziali erano indifferenti a Romano Guillaux, pel quale il nome tutto intiero sarebbe stato del resto non meno ignoto. L'anarchico irrigidito dal furore, avvelenato di odio e di vendetta stava per uccidere il figlio di un ricco, un fanciullo aristocratico. Non domandava di più; e le sue dita, increspate da quella febbre, raspavano il manico della sua arma. Ed ecco un girar di chiave scricchiola nella serratura; la porta si apre, un fanciullo discende la scala. Colla rapidità del fulmine il miserabile ha portato avanti il suo pugnale, ne ha intesa la lama acuta penetrare nelle carni.... Ma nel medesimo istante un grido di terrore e di pietà seguito da un urlo di dolore e di rabbia ha rotto il silenzio della notte: « Papà!....

— Pierino mio!

Mentre la volta teneva ancora nell'ombra il fanciullo, l'uomo a' piedi dei gradini era apparso nella piena luce. Il figlio del delinquente aveva immediatamente riconosciuto suo padre, ed il padre a sua volta aveva riconosciuto suo figlio. Esso se lo vedeva, steso d'innanzi nella neve fatta purpurea dal suo sangue, la faccia spaventosamente pallida e gli occhi sbarrati; un coltello era piantato ritto nel suo petto! E questi era quello stesso fanciullo che esso aveva creduto morto, e che aveva voluto indicare con un omicidio abominevole.

* * *

Da un giorno all'altro si aspettava l'esecuzione di Romano Guilloux.

Immobilizzato dalla camicia di forza e guardato a vista, il condannato a morte si è disteso sul suo stramazzo, impassibile e muto come un bruto.

Dopo un primo momento di stupore, l'anarchico

aveva voluto strappare il pugnale dal corpo esamine del suo Pierino, e conficcarselo ancor fumante nel cuore. Ma non ne ebbe il tempo, chè il Marchese di Saint Laurent, l'aveva già afferrato per la gola. Precipitatosi al grido della vittima e dell'omicida, i mendicanti che battevano il vicolo e gli altri vicini, coraggiosi s'impadronirono prontamente dell'assassino, mentre il padre adottivo portava via il fanciullo.

All'indomani, nella sua prigione, Romano Gullioux era stato assalito da una crisi spaventosa, quasi in preda ad una pazzia furiosa.

Poscia col corpo affranto, coll'anima annichilita, l'anarchico era repentinamente ripiombato in quel silenzio in cui pur si chiudeva aspettando il patibolo. Nulla aveva potuto più strapparlo da tale stato. Si sarebbe detto che nulla sentisse, nulla vedesse, nulla comprendesse. Il giudice istruttore ed il presidente delle Assise avevano impiegato gran fatica per strappargli qualche secco monosillabo.

Un giorno tuttavia quella faccia marmorea ebbe un sussulto, si annunziò a Romano Guilloux che suo figlio non era morto. Il coltello conficcato nell'ombra, si era approfondato nella carne, ma non aveva incontrato nella sua via percorsa alcun organo vitale. Certamente la terribile emozione provata, i fiotti di sangue perduto mettevano in serio repentaglio la vita di Pierino. Ma la ferita per sè stessa era in via di guarigione. A questa nuova inaspettata il delinquente aveva impallidito; il suo occhio aveva mandato lampi. Tutto il suo viso per un momento si era contratto per lo sforzo fatto nel ritenere le lacrime e dalla sua gola era sfuggito un suono rauco di singhiozzo soffocante. E tuttavia, malgrado tutti questi sforzi, una lacrima era scesa lentamente sulla sua guancia avvizzita. Innanzi ai giurati, il suo difensore sfruttò abilmente l'errore dell'inumano delitto. Il grido di rabbia che aveva seguito il colpo omicida ed il mutismo ostinato del prevenuto. Aveva portato a difesa la follia. Ma questa ostinazione di silenzio aveva male impressionato i giurati, poco disposti d'altronde all'indulgenza verso un anarchico.

Romano Guilloux era stato condannato a morte. Esso aveva ascoltato la sentenza con inalterabile sangue freddo, ricusando di ricorrere, in cassazione ad implorare la grazia.

L'ora dell'esecuzione si avvicina, il delinquente è sempre immerso nella stessa impassibilità.

Tuttavia il cappellano della prigione entra nella cella; fa un segno al carceriere e resta solo coll'assassino. Romano Guilloux alza la testa.

L'abbate Menage è l'unico al mondo, pel quale il condannato sembrò nutrire una qualche deferenza. Nulla esso gli dice, ma lo guarda e lo ascolta, poichè il cappellano gli parla di suo figlio. Ieri ancora gli raccontava che il bambino riprendeva le forze e che i medici cominciavano a dare qualche speranza. Dopo di che il santo prete aveva tentato in ogni colloquio di gettare qualche buon seme in quel cuore feroce. Romano Guilloux arrivava a comprenderlo; ne restava commosso? Come saperlo? La fisonomia di quell'uomo era un libro chiuso. Ma oggi il cappellano con aria assai grave e con volto contraffatto, si presenta all'omicida senza aprire bocca, lo prende per le mani e lungamente lo guarda.

Attonito in sulle prime, poscia inquieto, Romano Guilloux trasalisce, in luogo di parole, l'abbate Menage scuote tristamente la testa ed il suo occhio si vela di lacrime rattenute. Allora il condannato balza in piedi, tenta parlare, ma la sua gola stretta non lascia il varco libero alla voce. Soltanto i suoi occhi aperti smisuratamente, sbarrati d'angoscia, interrogano il prete con muta e stringente eloquenza.

Sì, mio povero amico esce infine a dire il cappellano a bassa voce, esso è morto. — Come? Perchè? — Perchè? Ohimè, risponde il sacerdote levando gli occhi al cielo.

E con grave e rapide parole intramezzate da sospiri esso, racconta all'infelice il colpo brusco e fulminante che ha ucciso il povero Pietro, quando appunto la ferita era in sul chiudersi; e la malattia sembrava vinta. Sì, la malattia era ben vinta; ma il malato era infranto, infranto come una molla troppo tesa. Non aveva potuto resistere al primo urto: un raffreddore l'aveva portato via in poche ore.

— L'ho saputo questa mattina alla chiesa. Si veniva a cercare il Sacramento per un malato. Un sacrestano, vedendomi mi disse che si doveva portare appunto a vostro figlio. Quantunque non avesse ancora l'età, era tuttavia pronto abbastanza il povero martire innocente, per fare la sua prima comunione al letto di morte. Io seguii il sacerdote ed entrai con lui. Non dimenticherò mai una tal prima comunione. Il piccolo Pietro, ansante, livido, prostrato, col respiro corto e sibilante, era disteso sul suo candido letticciuolo. Quando gli fu presentata la Sacra Particola, vostro figlio aprì per quanto poteva gli occhi... Mi ascoltate, non è vero? — Domandò l'abbate Menage, interrompendosi, perchè Romano Guilloux affranto dalla disperazione, rimaneva a fronte bassa, cogli occhi a terra, immobile.

Con un cenno impercettibile esso mostrò che ascoltava.

Il cappellano continuò. Quando dunque gli fu presentata la Sacra Particola aprì, per quanto poteva gli occhi, fissò il Corpo di Nostro Signore colla gravita di un uomo e spontaneamente senza che nessuno all'infuori di Dio, lo ispirasse, perchè nessuno osava, mio povero amico, parlargli di voi, esso pronunciò queste parole: « Mio buon Gesù, vi offro la mia vita per la conversione di papà ».

Il cappellano si tacque di nuovo. Il condannato restò ancora per qualche tempo muto ed immobile quindi tutto ad un tratto si abbandonò singhiozzando fra le braccia del prete. Il cappellano rispose a quest'abbraccio stringendo teneramente al suo cuore quel petto in cui batteva un cuore di delinquente, e rialzando quello sciagurato con dolcezza materna e con autorità sovrana: « In piedi, gli disse additandogli il cielo; in piedi, figlio mio, e non diffidate della misericordia infinita di Gesù »

Due giorni dopo, l'anarchico presa la sua comunione, s'avviò con passo fermo alla ghigliottina. Romano Guilloux non andava punto alla morte; esso andava presso Dio a rivedere il suo piccolo Pietro.

FRANCESCO VEUILLOT.

Il Monastero di San Vandrillo e la vallata della Fontenelle.

Di San Vandrillo a Vonêche.

L'antica abbazia di S. Vandrillo è ancora ravvolta nella notte che termina. La sua massa bianca spicca vagamente in fondo alla valle dove una leggera striscia di nebbia indica il corso della Fontenelle.

La campana desta bruscamente avanti l'alba il monastero dal sonno, forse per l'ultima volta, e fa gracchiare fra le ruine della basilica i corvi malcontenti sempre. La sua pura voce viene così a risvegliare nel cuore dei monaci tutto un mondo di armonie religiose. E perchè mai questa mattina sembra essa avere accenti dolorosi di un ultimo addio?

Egli è perchè i monaci stanno in sul partire per l'esilio, e Dio solo sa quando ne ritorneranno. Un frastuono si sparge ben presto per i dormitorî. Alcuni lumi erranti vengano fissati al muro, ad ogni pianerottolo dei vasti scaloni. Ieri ancora, a quest'ora stessa, un profondo silenzio accompagnava la sveglia del monastero. Ombre di religiosi, scendendo da ogni parte verso l'oratorio illuminato, attraversavano tacitamente le vaste sale per andarsene a pregare per il mondo noncurante.

Oggi l'oratorio è muto. L'ufficio notturno e le Laudi sono state cantate la sera precedente, perchè è duopo affrettare gli ultimi preparativi per una partenza mattutina all'indomani. Così non si sente più echeggiare quella calda invocazione, onde principiano invariabilmente tutte le ore Canonicali: *Deus, in adjutorium meum intende....* « Mio Dio, venite in mio aiuto; venite presto o, Signore, a sostenere la mia debolezza. Degnatevi aprire le labbra dei vostri servi, allora esse potranno parlare un linguaggio degno del vostro nome! »

Dal lato degli altari, i campanelli delle messe tintinnavano colle loro deboli voci attenuate dalle porte. Pel monastero si sparse ben presto un mormorio, quasi ronzio di api.

Il grande refettorio dalle volte a pergolato, largamente attraversato da lunghe travi, si illuminò a metà. Nel bel mezzo della sala appariscono le tavole provvisoriamente preparate, ove ciascuno va a prendere frettolosamente prima di partire una colazione sommaria. Le pile delle tazze ammassate la gigantesca caffettiera ricordano ai monaci che passano senza arrestarsi la veglia natalizia.

In questa notte di Natale, allo stesso posto una vasta marmitta fumante esalava i profumi penetranti del cioccolatto tradizionale. Ciascuno veniva a riempirvi la sua tazza; si scambiavano in silenzio sorrisi fraterni, coi quali si esprimeva la gioia provata nel ritrovarsi presso il neonato Gesù. La sola preoccupazione era allora di amare, pregare e cantare.

In fondo al refettorio, ove più dominava l'ombra, la porta dell'oratorio si apriva ad intervalli, e si intravvedeva nella luce, uno sfolgorio di tappeto scarlatto, una atmosfera satura d'incenso. Le vecchie arcate romanze, addossandosi contro le pareti, sembravano inseguirsi e cavalcare allegramente le une sulle altre. In buon ordine lungo il muro si stendevano le due file di tavole. Le finestre gotiche, di cui l'ogivale e la crociera si perdevano nell'altezza dello spazio, lasciavano riflettere qua e là, sopra un fondo nero, le loro faccette romboidali guernite di piombo. Di contro, sotto la galleria di quercia scolpita che sporgeva dal muro, correva una lunga fila di scudi, dove abbati ed abbazie confondevano fraternamente i loro smalti ed i loro fiori di giglio. Nel fondo, come per dominare tutto ciò, apriva le sue braccia un gran Cristo.

San Vandrillo. — Entrata della corte d'onore.

Questo refettorio a navata di cattedrale, ne ha viste ed intese molte nel lasso dei secoli. La voce degli abbati lungamente risuonò nella sua chiostra. All'ora dei pasti, un tempo come oggi, le mura, si rimandavano con compiacenza gli echi monastici delle letture.

Talvolta anche quelle mura avevano dovuto tremare di santa indignazione, allorquando i lupi penetravano nell'ovile del Signore, vi facevano risuo-

Il refettorio.

nare i loro ululati. Al tempo di re Pipino, quel principe e l'abbate Wido, guerriero brutale mascherato del titolo di abbate, si recarono a cacciare in compagnia nelle foreste vicine. I cacciatori reali, signori e valletti, cani e falconi, tornavano tutti lordi di sangue, chiassoni e rozzi, e si precipitavano, come torrente, nella valle. Il monastero silenzioso si riempiva allora di tumulti e di grida, e l'orgia cominciava nel refettorio.

Gli scudieri arrecavano enormi quarti di caccia, che venivano innaffiati da copiose libazioni. I motti licenziosi, le risa, le ingiurie rimpiazzavano la voce del lettore.

Ma questi abominevoli tempi finalmente passarono, ed il sole, penetrando dalle alte invetriate, rischiarò spettacoli più consolanti, godimenti più liturgici.

Ogni anno, per esempio, nella festa di S. Scolastica, sorella del grande S. Benedetto, due giovani tamburrini suonavano — tutto il giorno — in mezzo al refettorio. Durante il pasto si lasciavano due colombe che venivano a posarsi sui rami. Talora queste, fatte ardite, volavano al disopra dei convitati, alquanto allarmati per la loro posizione inferiore. Si seguivano cogli occhi i due volatili imbarazzati della loro libertà, e ciò facendo, qualche pagina di lettura andava perduta; ma S. Benedetto e S. Scolastica, perdonavano volentieri questa colpa, cagionata dal loro ricordo.

Infatti, nella sua meravigliosa istoria del S. Patriarca, S. Gregorio ci racconta, che questi vide l'anima di sua sorella, sotto forma di colomba, volare in cielo.

Un'altra volta, era tutto un volo di uccelli di passaggio — gli allievi della scuola di canto di Rouen — che venivano a render visita ai loro amici i monaci, a cantare con loro la messa e dividere la loro colezione. Fisonomie svegliate, grandi occhi limpidi, venivano all'ora di mezzogiorno a formare un quadro armonico in mezzo a quei religiosi dal viso senza dubbio meno roseo, ma del pari franco ed aperto. I bambini si guardavano curiosamente intorno, e ben presto rassicurati, chiamavano i loro confratelli, i passeri del buon Dio, che venivano secondo il solito a raccogliere una larga provvista di bricciole di pane fin sotto la tavola del Padre Abbate. Oggi in quest'ora troppo mattutina, gli uccelli dormono ancora nei crepacci dei muri.

Tuttavia le prime rose dell'aurora illuminano le vette delle colline che chiudono la vallata. La nebbia si alza dal suolo, e scoprendo il filo d'argento della Fontenelle, si getta gravemente sui fianchi della collina in strisce lunghe e pigre.

Il medioevale vecchio chiostro s'illumina anche esso pian piano e riprende quelle tinte che il tempo e l'umidità hanno impresso alle sue pietre. Alcuni religiosi vanno a contemplarlo ancora un'ultima volta, prima di dire addio a tutto questo mondo di ricordi e tradizioni.

Quanti monasteri possono rivaleggiare di gloria

con quello di Fontenelle? Trentasei Santi, onorati pubblicamente come tali, hanno illustrato questa terra veramente predestinata; ed il monastero che sorse in lei ebbe da questi santi, dagli abbati e pontefici, che diede alla chiesa, e dagli scritti dei suoi monaci, un'influenza grandissima sui destini religiosi sociali ed intellettuali della Normandia e della stessa Francia.

S. Vandrillo suo fondatore e suo primo abbate, cuore d'apostolo e nobile signore, con alcuni suoi compagni, cominciò il dissodamento dei terreni e quello insieme delle anime. Le paludi furono cambiate in fertili praterie, i cinghiali ricacciati nei boschi. Sei chiese sorsero l'una dopo l'altra nella valle trasformata. I poveri abitanti dei dintorni, a mezzo ancora pagani, infransero i loro idoli e si civilizzarono. Trecento religiosi si schierarono ben tosto nelle file del Beato. Scuole fiorenti si aprirono da ogni parte attirando fanciulli e studiosi.

In poco tempo Fontenelle divenne un focolare di scienze e virtù che irradiò tutto l'occidente. Vi si andavano a cercare i religiosi per farne degli abbati, gli abbati per farne dei vescovi. S. Erblando vi era scelto per fondare l'abbazia di Aindre, presso Nantes; S. Bain vi andava a governare quella di S. Benedetto in Vexin; e mentre S. Gennardo prendeva sotto la sua direzione quella di S. Germer, due dei suoi religiosi S. Ugo e S. Landone ricevevano la consacrazione episcopale.

Undici pontefici uscirono da questo semenzaio. Fra questi, Sant-Ansberto, terzo abbate di Fontenelle, piantò la prima vigna che fiorisse in Normandia, costruì magnifici ospitali, dove si prendeva cura dei vecchi, dei poveri, degl'infermi. S. Vulfrano abbandonò il suo arcivescovato di Sens per farsi religioso a Fontenelle, e divenire l'apostolo dei Frisoni, Bene spesso in seguito si andò a chiedere il trasporto delle sue reliquie in processione solenne, nelle regioni provate dalla peste o dalla fame.

Tolosa, Lione, Sens, Séez, Rouen, Thérouanne, Reims, Evreux, Bayeux ebbero a vescovi monaci di S. Vandrillo, quasi tutti venerati come santi.

L'illustre S. Gervoldo diè un vigoroso impulso agli studi, riunì una collezione di manoscritti, e creò una scuola di canto, ove istruiva esso stesso i suoi monaci, secondo gli'insegnamenti del gran papa Gregorio. S. Arduino, uno de' suoi discepoli, era eccellente nella cronologia, nell'aritmetica e nella calligrafia. A lui dobbiamo la sostituzione della minuscola carolina ai caratteri merovingi quasi barbarici.

I re si recavano in pellegrinaggio al monastero, e sovente fra quei religiosi sceglievano i loro ministri e confidenti. S. Eginardo, il sapientissimo e dottissimo consigliere di Carlomagno, è celebre nella storia. Sant'Ansegisio che ricevette l'istruzione alla stessa scuola di Fontenelle, si rese immortale per la sua famosa collezione dei Capitolari di Carlomagno e Luigi il Pio.

Intanto le invasioni normanne interruppero questa lunga e gloriosa serie di santi e di scrittori; ma dopo la partenza o la conversione di quegli uomini del nord, l'abbazia risuscitata ripigliò le sue antiche tradizioni, e la scienza e la santità vi rifiorirono di pari passo.

Tutti questi ricordi si ridestano confusamente nell'animo del religioso che contempla il chiostro silente. Colà ogni pietra ha la sua storia, e la narra al religioso, che sa comprenderla.

Le stesse lastre di pietra che esso calpesta gli parlano de' suoi fratelli che lo aspettano in cielo. Impresse da una croce e da una lacrima, queste pietre portano una data: un monaco in un certo giorno si è addormentato nel Signore.

Un anno vi torna con insistenza a mente, e ricorda le stragi di un'epidemia. I religiosi erano allora usciti dalla loro solitudine: essi recavansi per ogni dove, sfidando il pericolo portando nelle famiglie desolate soccorso e conforto. Quando cessò il flagello le file dei monaci si erano diradate, ma S. Benedetto era contento de' suoi figli.

Tutto il chiostro cade per vecchiezza; perchè i monaci di S. Vandrillo non sono ricchi, e i restauri che s'impongono sono tali da non potersi nemmeno tentare.

Le ardesie dei tetti corrose dai licheni, fanno piegare le travi in modo allarmante e lasciano il varco alla pioggia ed alle nevi. La galleria di mezzo, la più antica, lascia vedere i suoi oggivali screpolati; i contrafforti che già reggevano le arcate di sostegno della navata della chiesa, si spostano e si affondano. Le altre parti, più recenti di un secolo, minacciano alla lor volta di lasciar cadere un'elegante rosone in pietra. Sui blocchi massicci a cui si appoggiavano gli architravi delle finestre giacciono frammenti di sculture e statue di ogni età, guide di fiori e frutti, avanzi di capitelli romani, probabili vestigia di qualcuna delle prime chiese che si succedettero in quel luogo. Qui larghi frammenti di una pietra sepolcrale delicatamente istoriata, il cui listello lascia ancora decifrare i suoi bei caratteri gotici; là tutto un reggimento di teste di Santi, il cui barbaro profilo, deve rimontare ai primi tempi della nostra storia. E tutt'intorno delicate statuine decapitate, dagli armoniosi drappeggiamenti gregi, opera di qualche maestro del Rinascimento.

All'estremità orientale della galleria del sud, è aperta una porta ogivale, che dava accesso nella

Il Chiostro. — Porta del refettorio e lavabo.

Badia di San Vandrillo presa dalla collina.

basilica presso un braccio della croce. Sul timpano si distacca in bassorilievo l'Incarnazione della Vergine: le volute finamente decorate di un rosario di foglie flessibili, proteggono sei statuette di abbati e pontefici che si succedono sotto i loro baldacchini a fregio. I calvinisti, questi odiosi iconoclasti del secolo XVI, le cui orde sparsero il terrore per tutta la regione, non trovarono cosa più spiritosa da fare che spezzarne le teste mitrate.

Un'ammirabile statua della Santa Vergine, un po' più grande del naturale, forma angolo con la porta, e resta addossata al muro della galleria orientale. Graziosamente raccolta nella sua nicchia, sotto il suo baldacchino a sesto acuto, essa sorride al Bambino Gesù, che sostiene col braccio sinistro. Questa non è più la semplice e fredda espressione della bellezza delle forme: è qualche cosa di profondamente religioso che caratterizza la Madonna di Fontenelle ed attira una quantità di pellegrini.

Durante le sere di Maggio, prima della Compieta, si andavano a cantare le litanie della Vergine sopra un motivo primitivo. Due candelabri adorni di fiori e musco, ai piedi della statua, spandevano una luce misteriosa sotto le volte claustrali. Le faccie dei monaci, circondate da tenebre, s'illuminavano bruscamente; le loro ombre si allungavano; i particolari delle scolture prendevano aspetti inattesi. Incominciava allora la serie delle invocazioni, e come conclusione, un'antifona lasciava echeggiare festosamente le sue note elevate. Poscia quando il Padre Abbate aveva recitata una *Ave Maria*, si estinguevano i lumi, la statua si ritirava nell'ombra della sua nicchia, e la processione dei monaci, coperti coi loro cappucci, si avanzava lentamente sotto le arcate, per andare a salmodiare in coro l'ufficio della sera.

Di contro alla porta della Vergine, all'altro capo della galleria si apre una seconda porta, il cui fogliame di pietra frastagliata indica manifesta una opera del Rinascimento.

Si narra che nel XVI secolo un tal Gruchy, indegno sagrestano di Fontenelle, fosse sepolto là, in fondo alla scalinata. Questo miserabile aveva osato abusare della fiducia dei religiosi, per rubare preziosi manoscritti, il calice, la croce di San Vulfrano ed altri oggetti di valore. Il suo complice, un capo brigante, fu appeso e mutilato, mentre Gruchy seppe per tutta la vita sfuggire alla giustizia umana. Ma dopo la sua morte, racconta un vecchio monaco, fu anche sulla terra perseguitato dalla collera celeste. Ogni giorno sulla sua tomba pullulava tale quantità di rospi « specie di vendetta divina » che non si giungeva a sterminarli.

In questo chiostro, ricco di ricordi, i giorni festivi e le domeniche, si facevano solenni processioni. Fumava l'incenso, e la croce ergevasi fra le bianche tuniche degli accoliti e le due file di monaci dalle brune cocolle, co' suoi ornamenti gotici, al canto delle melodie di S. Gregòrio.

Ma ecco, che dal vano d'una finestra che da sul piazzale, il giorno cresciuto lascia vedere una bella figura di frate converso, un cranio venerabile inargentato da capelli bianchi. Da quella parte uscivano, i muggiti reboanti di un oficleide. L'artista dai robusti polmoni era semplicemente un buon frate di ottanta anni, un vecchio d'antico stampo, dritto come un fuso, dall'occhio limpido, dal piede sicuro, dall'anima sempre giovane. Il suo repertorio musicale si componeva principalmente di tre pezzi scelti: un *Tantum ergo*, e due cantici di stile elevato. Esso ne' giorni solenni ne scandiva con tutta la sua fede le note, e terminava splendidamente, con una lunga volata dal trillo sonoro, in cui era tutta la potenza di voce possibile in un uomo.

Questa figura di tempi tramontati tornerà ancora a bearsi del suo monastero? Il mostro metallico, il caro appicleide, che accompagna fedelmente nell'esilio il suo maestro, potrà ancora nuovamente commuovere la pacifica valle?

Passano gli uomini; le cose restano. Intorno al monastero sorgono ancora malinconicamente le ruine della chiesa abbadiale: il solo lato nord della crociera sussiste ancora cogli avanzi delle cappelle laterali. Eleganti fusti di colonne, ove già si appoggiava l'arco principale, si alzano fino all'aprirsi dei capitelli: le alte finestre gotiche si disegnano tristamente nel fondo d'un azzurro pallido, in cui si aprono le invetriate dagli eleganti ogivali.

Or sono alcuni anni, quando tornarono i monaci, l'edera aveva tutto invaso. Essa allacciava le pietre abbandonate; vi s' insinuava colle sue radici, e spostandole le rovesciava le une sulle altre. Ma i

monaci vi avevano fatta rifiorire la speranza, e l'edera aveva dovuto abbandonare la sua preda.

A sera passeggiando, fra le ruine, si sarebbe creduto di veder le mura sorgere ed ingrandire, le loro ossature slanciarsi verso il cielo, per aprirsi in luminosi sesti di volte. S'intravedevano le lastre di marmo luccicare qua e là sotto le aiuole ed il musco. Le invetriate multicolori riflettevano trasfigurati sulle colonne i pallidi raggi della luna: e nel raccoglimento mistico della basilica, i monaci avanzarsi processionalmente verso il coro, per cantarvi, come un tempo, Mattutino....

Già un artista di fama aveva elaborato un piano di magnifici restauri; piano esposto anche al Salone. Mancava, è vero, il danaro per metterlo in opera: ma la Provvidenza che ne dava la speranza, avrebbe fornito poi il resto! Ed eran già tornate ad echeggiare le melodie, che fecero trasalire di piacere le mura e le volte. Non era stato forse lo stesso dotto Padre Abbate, Don Pothier, il successore dei Vandrillo e dei Gervoldi, a ritrovare la chiave d'oro del vero linguaggio della preghiera?

Ma Satana sta all'erta. I nemici di Dio e degli uomini ne sono in convulsione. I monaci, questi eternamente risorgenti ed eternamente perseguitati, tornano ad allontanarsi ancora una volta, e per la chiesa in rovina indietreggia in un futuro indefinito il giorno della resurrezione. I larici ed i pini mantengono il posto delle colonne. L'edera si accinge a ripigliare tacitamente il suo lavoro e coronare i sacrileghi sforzi dei rivoluzionarî, che spezzarono già le statue e fecero saltare le mura per inghiaiare le strade coi loro frammenti.

Frattanto i religiosi corrono affrettandosi com-

Nostra Signora di Fontenelle.

Il Chiostro e le sue ruine.

mossi pel monastero. Bisogna presto scendere nel refettorio, e prendervi alla svelta un viatico pel viaggio, che si prepara. Ecco, essi gettano un ultimo sguardo su quelle celle che stanno per abbandonare le cui porte restano aperte dietro le loro spalle.

Esse non rinchiudono più quel mobilio tanto di carattere monastico di cui ogni parte aveva un fascino di semplicità suggestiva. Grandi carri carichi di una quantità di cose messe alla rinfusa, si sono avviati lenti e pesanti verso la stazione. Le casse preziose di libri e manoscritti, i lettini in ferro, gli armadî in legno bianco, sono in cammino verso la frontiera. I pagliericci sono stati vuotati; i tavoli da lavoro sono partiti per ultimi. Il religioso è senza dubbio affatto distaccato da tutto ciò, e ritroverà il tutto nella terra dell'esilio; certamente esso ha sopportato con indifferenza lo spogliamento di questi ultimi giorni. Ma il monastero resterà vuoto, forse ancora per molto tempo; gli mancheranno d'ora innanzi quelle vibrazioni che gli apportavano un complemento necessario alla sua esistenza. La vita sembra ritirarsene a poco a poco. Queste porte spalancate, che si aprono sulle celle deserte e nude, hanno un non so quale aria di doloroso sbalordimento, d'imponente desolazione.

La campana chiama ancora per l'ultima volta i religiosi all'oratorio; ed essi vi si recano per pregare in comune il buon Dio di mettere il loro esodo sotto la sua protezione; per supplicare i cari Santi di Fontenelle di accompagnarli dall'alto del cielo, e di ricondurli al più presto verso l'amato monastero. Tutti, professi e novizi, padri da coro e fratelli conversi, vengono ad occupare il loro posto negli stalli di quercia, e s'inginocchiano in silenzio. In fondo, presso l'organo ormai muto, parecchie persone occupano le poche sedie rimaste. Il Padre Abbate intuona le preghiere, che la Chiesa insegna in tali occasioni. Con voce leggermente alterata, esso canta i versi tratti dai salmi, e di cui oggi, meglio che mai, si comprende la commovente verità; ed il coro ben nutrito dei monaci risponde gravemente. Si recitano con fervore le litanie speciali dei Santi di Fontenelle. S'invoca il Dio che guidò verso il paese di Chanaan il patriarca Abramo, che condusse a traverso i deserti gli Isdraeliti fuggiaschi, che fece sorgere in Oriente la stella miracolosa dei Re Magi. Si mettono sotto la custodia protettrice dell'Arcangelo Raffaele, il grande amico del giovane Tobia; si raccomandano finalmente a tutti gli Angeli del cielo cui Dio affidò la missione di vegliare sui miseri mortali. Egli è che bisogna prevedere per l'anima e pel corpo angoscie e lotte future. Quindi l'abbate ripiglia con più forza a nome di tutti la sua preghiera di fiducia: « O Signore, siate il nostro consolatore, siate a noi l'ombra propizia contro gli ardori infiammati del sole, la veste che protegge, sì che fa sfidare la pioggia ed il freddo: venite a rianimarci quando la fatica fiaccherà le nostre membra; siate il bordone del viaggiatore su terreno sdrucciolevole, siate il porto tranquillo nella tempesta. Fate, Signore, che noi possiamo felicemente raggiungere il luogo del nostro esilio, e che possiamo ritornare ben presto sani e salvi in questa nostra cara dimora, lasciataci in legato dai nostri antenati... » Il Padre Abbate pronuncia queste ultime parole, e l'emozione gli chiude la gola; sente le lacrime salirgli agli occhi. Si volge allora in piedi verso la sua famiglia inginocchiata, e lentamente con voce interrotta, dà la sua benedizione in nome di Dio ai suoi monaci, ai suoi figli, a tutti coloro che col cuore stretto curvano la testa.

Poscia segue un silenzio di morte, cui tien dietro un segnale del piccolo martello di legno; i religiosi si alzano, e s'incamminano lungo gli stalli.

Ma ecco giunto il tempo di partire. Ciascuno prende a mano un sacco o una valigia e va verso la porteria, ove stanno in attesa pochissimi devoti e fedeli fino alla fine. Appena si osa dire: A rivederci! Quando ci rivedremo? Sulla via che traccia a mezza costa il giro della piccola vallata, i monaci di S. Vandrillo, giovani e vecchi s'incamminano in gruppi verso la stazione. Alcune foglie morte si

staccano, cadendo qua e là: « Ecco l'autunno; noi non rivedremo nuovamente nascere la bella primavera a Fontenelle! »

Allo svolto della strada, si può vedere all'indietro, sul poggio, in atto di dominare il monastero che sparisce, la chiesuola di S. Saturnino che si stacca tutta bianca sul verde, che comincia ad ingiallire. Ogni anno in un mattino di maggio, il Padre Maestro dei novizi recavasi a celebrare la Messa in quel venerabile santuario, vetusto di ben dieci secoli. I novizi si arrampicavano allegramente per quei sentieri fioriti, ove i rami arricchiti delle nuove foglie li carezzavano al loro passaggio. Poi tutti ansanti s'inginocchiavano qua e là sulle pietre. Durante la Messa gli uccelli cantavano a perdifiato il loro cantico del mattino; tutti i profumi della primavera molle di rugiada penetravano per la porta a cancello; i mille misteriosi rumori della natura, che rinasce o si ridesta, accompagnavano come un sordino il campanello del *Sanctus*, e la preghiera che sorgeva spontanea dall'espansione dell'anima.

I monaci si rivolsero ancora una volta, fermandosi un istante per gettare uno sguardo d'addio al piccolo campanile, perduto là in alto, in mezzo al fogliame, e per fissarsi in mente l'immagine della graziosa vallata.

Ruine della Chiesa abbaziale.

Nessuno parlava; i cuori erano troppo ricolmi d'amarezza. Poche parole comuni mal traducevano a quando a quando questa profonda tristezza, mista di serena rassegnazione, per la quale nessuna formula o frase potrebbe convenire.

Alla stazione, poche famiglie dei dintorni si affrettavano a dare ai monaci un'ultima testimo-

Monastero di San Vandrillo a Vonèche (Belgio).

nianza di simpatia e rispetto. Tutti gli occhi erano umidi: tutti, fino ai bambini, volevano stringere la mano ad ogni religioso, balbettando qualche parola di speranza e conforto.

Ma ecco arriva il treno da Caudebec: si arresta indifferente e frettoloso, prende al suo passaggio i religiosi e si allontana rapidamente in un pennacchio di fumo, portando seco la sua preda.

Due mesi dopo.

S. Raffaele ha menato i viaggiatori in un angolo del Belgio, non lungi dalle rive pittoresche della Mosa, a due ore dalla frontiera. E' mezzogiorno. In mezzo al vasto parco, ove alberi giganteschi sempre verdi, confortano la malinconia del tappeto di foglie morte, il castello di Vonêche è inondato dalla luce d'un pallido sole di autunno.

Una modesta campanella ha suonato l'*Angelus*. Essa annunzia l'ora del pasto; i monaci si riuniscono in una grande sala del pianterreno, convertito in refettorio. Il Cristo occupa il posto d'onore sulla tavola del Padre Abbate. Dopo le preghiere coronate dalla benedizione, il lettore canta alcuni versi dell'Apocalisse; poscia colla prefazione della storia di Cluny, riprende la lettura interrotta il giorno precedente. Si tratta dell'invasione dei normanni. Si vedevano allora città e monasteri in preda al saccheggio e all'incendio: i monaci perseguitati da feroci pirati costretti a trascinare le reliquie dei Santi di rifugio in rifugio. Se essi osavano profi tare di un po' di tregua, per rialzare le ruine fu manti, ben presto ne erano cacciati all'indoman lieti se riusciva loro di sfuggire al massacro. Pa recchie abbazie furono così devastate per ben qua tro o cinque volte nel lasso di cento cinquanta anni la ferocia dei barbari prendeva di mira principal mente le cose sacre, perchè le loro scorrerie brigan tesche rivestivano carattere di guerra religiosa..

Ed il Padre Abbate, la sera al capitolo, trae in segnamenti altamente pratici da questa triste isto ria: Se i monaci furono sempre perseguitati, egli perchè essi sono veramente figli di Dio e fratel del Crocifisso. Non è da meravigliarsi pertanto ch i Benedettini del XX secolo, siano come quelli de secolo X, fatti segno all'odio dei malvagi. I settar gli odierni pirati che combattono la Chiesa di Cri sto e spingono alla ruina la Francia, sono di un ferocia meno ruvida; la loro avidità è meglio ma scherata: ma in fondo siamo sempre alla stess eterna lotta di Satana contro Dio. Bisogna ben ral legrarsi di esser considerati dagli empî come av versari pericolosi. Bisogna pensare altresì che nostri antenati ebbero a subire prove anche più ter ribili delle nostre, e disporsi coraggiosamente sopportare quei mali che l'avvenire può averci ri serbati.

I religiosi di S. Vandrillo, non sono del resto a

loro primo esodo. Al tempo delle invasioni danesi, dopo avere per due volte allontanati i barbari a furia di danaro, furon costretti a fuggire precipitosamente, recando seco loro le reliquie dei Santi. Alle loro spalle, il monastero e tutta la vallata erano stati messi a sacco, incendiati, devastati. I fuggiaschi erano corsi a cercare un asilo ospitale in questi stessi paesi del Nord, che oggi accolgono così cordialmente i loro successori. L'esilio durò cent'anni, poscia l'Abbate Maynard era tornato a ridare vita e corpo al monastero in rovina.

Più tardi, la Rivoluzione aveva nuovamente cacciato i monaci, ed essi nuovamente eran tornati.

Allora Satana, furioso per queste eterne sconfitte, risolvette senza meno di distruggere con perfida astuzia questa forte costituzione monastica, questa regola di S. Benedetto, che sfidava tempi e persecuzioni.

E noi ne vediamo gli effetti. Leggi subdole si sforzano di corrompere il succo vitale dell'albero, di snaturare la vita religiosa, di mettere sotto il giogo la Chiesa. Ma il successore di Pietro ha gettato un grido d'allarme; i monaci hanno scoperto il tranello. Essi hanno sacrificato senza esitare la gioia di vivere — e forse di morire — nella loro patria, nell'antica Abbazia per dove passarono generazioni e generazioni di Santi. Essi han dovuto rinunziare a far risplendere intorno intorno sul suolo di Francia una luce ed un calore, di cui non si vuol più sapere. Il rispetto delle leggi della Chiesa, la necessità di un'integrità essenziale alla fecondità della loro esistenza, han fatto loro pronunciare con tristezza sì, ma con pari fermezza, il « *Non possumus!* »

E son partiti.

Ma a Vonêche, come a San Vandrillo, essi proseguono la loro missione di preghiera e di pace. Tutto fu rapidamente organizzato. I luoghi di regola; oratorio, capitolo, refettorio; la sacristia, l'ufficio, la biblioteca han trovato al pianterrenno il loro posto bello e assegnato. Nei tre piani un lungo e largo corridoio divide due file simimetriche di sale e celle. Le conferenze di filosofia, storia, teologia, ecc., hanno ripreso il loro corso momentaneamente interrotto. Alcuni religiosi vanno evangelizzando le parrocchie della contrada, altri proseguono nella quiete della loro cella i lavori cominciati, o mandano in Francia il frutto dei loro studi. Il buon Padre Abbate seguita sempre a comporre con immutabile serenità graziose melodie sullo stile gregoriano. Colla sua attività esso rimane alla testa del movimento di rinnovazione che trasforma felicemente la musica religiosa. Del resto a lui si deve la creazione di questo movimento, e Dio sa solo le difficoltà da lui incontrate in tale impresa faticosa. Ma la sua umiltà ha fatto trionfare la causa da lui presa a difendere. Ha lasciato che la sua scienza profonda rispondesse per lui; ha tollerato con inalterabile pazienza gli attacchi della gelosia e dell'ignoranza. Quindi in tal maniera, per l'onore di Dio e della sua Chiesa, quel Padre ed i suoi figli, sanno tutt'insieme tener buona testa al nemico, lavorando, pregando e cantando.

Pertanto le vallate belgiche dalle rocce grigie e rossastre, dai ruscelli sparsi di pietre e spumanti, dai castelli pittoreschi che spiccano in mezzo al verde degli abeti, tutto ciò non certo forma quell'ambiente famigliare dei luoghi francesi. Gli splendori di un parco signorile, d'un fabbricato senza lesioni non possono far dimenticare la cara Abbazia deserta, il suo chiostro ruinante, le mura malferme, le alte sale ove da ogni parte entra il freddo invernale.

Ad onta di tutto, si è locatari di una casa; non si è a casa sua. La frontiera non è lontana; ma quando sarà concessa la suprema gioia di rivederla?

Intanto S. Benedetto prepara alla Francia, al riparo d'un'autorizzazione perfida, d'una arcigna demoralizzazione, alcune squadre di religiosi, di veri Benedettini. Essi ritorneranno fedelmente nel giorno stabilito dalla Provvidenza. Potranno allora rendere al suolo inselvatichito e devastato quel germe intatto di fede e d'amore, che essi conservano preziosamente, e che han saputo salvare a prezzo dell'esilio.

FR. LUCIEN.

La Società Palestriniana di Dublino.

La fondazione di questa Società trasse sua origine dall'esecuzione della Messa di Papa Marcello del Palestrina; messa diretta a Dublino, dal signor Vincenzo O' Brien, in sullo scorcio d'ottobre 1898.

Il sig. O' Brien era stato per qualche tempo professore di musica presso i Fratelli della Dottrina Cristiana, nella Scuola di *S. Mary 's Place*, dove aveva con successo messo insieme un coro di giovani. In quella occasione, esso rinforzò il suo contingente con alcuni tenori e bassi di ben mediocre valore, e potè così offrire della celebre Messa una audizione, che, vista la difficoltà dell'impresa, mi parve degna di lode.

In quanto a me, che da tempo cercavo un musicista capace di riformare la deplorevole musica delle nostre chiese cattoliche in Irlanda, compresi ben presto che esso era l'uomo della situazione.

Un'intervista, che poco dopo potei avere con lui, mi confermò nella mia opinione. A farla breve, il mio progetto parve rapirlo; e poichè d'altro canto, quei fratelli eran disposti a concederci il concorso dei loro giovani, risolvetti di procedere speditamente, pieno di speranza nel risultato.

Io nutrivo grande fiducia nella mia impresa. Avevo inteso eseguire, da qualcuna delle principali scuole di canto d'Europa, del canto-fermo Gregoriano, e di quella celebre musica detta *figurata* (1), per la quale si svolse nel XVI secolo, un vero secolo d'oro colle opere immortali del Palestrina.

Io sentivo bene che la vera musica di Chiesa doveva ricercarsi là. Infatti essa dà, pel suo carattere, la più delicata impressione artistica, come quella che è improntata alla dignità ed alla grave emozione che la Chiesa Cattolica ha comunicato, ai bei tempi, a tutte le sue manifestazioni artistiche, a' suoi riti, a' suoi monumenti, ad ogni suo ornamento.

Qualche mese prima io era divenuto a Parigi membro della *Schola Cantorum*, fondata dal celebre maestro di Cappella di S. Gervais, Carlo Border, colla mira di riformare la musica religiosa.

Nell'anno stesso vi ritornai verso Natale, per procurarmi qualche opera del Palestrina di cui il Border aveva pubblicato gran numero.

Tali edizioni sono fatte con annotazioni moderne, e contengono indicazioni di sfumature musicali per l'esecuzione, fondate sullo studio dei metodi consacrati dai più celebri cori « *a Cappella* » del tempo antico.

Costituito per tal modo un fondo di biblioteca, col quale avevo quanto si potesse di meglio in fatto di messe e mottetti, ci era d'uopo procedere all'organizzazione del coro. Avevamo già i giovani, non ci restava altro che trovare tenori e bassi. Non senza fatica il maestro O' Brien riuscì a scovarne alcuni ed inculcar loro il metodo tradizionale del vecchio canto « a Cappella ».

Arduo era di per sè il còmpito, a causa dei cattivi principî di musica religiosa, di cui essi erano imbevuti. Ma infine gli elementi erano buoni; probabilmente era quanto di meglio Dublino potesse fornire.

Vinte pertanto le prime difficoltà, inerenti alla novità di quest'arte ad essi sconosciuta, appresero ben presto a interpretare con buona dicitura e sicurezza: dal canto loro essi dettero tale prova di interessamento e d'intelligenza del carattere cotanto elevato di questa musica, che ciò che sembrava a prima vista dovesse riuscire per loro aspra fatica, finì col divenire pel contrario una ricreazione artistica.

La prima opera eseguita dalla nostra società fu la « Messa di Papa Marcello » di Palestrina. Essa fu cantata nella chiesa di S. Teresa, dei Carmelitani, nell'occasione solenne della benedizione d'un nuovo pulpito. Per la settimana Santa seguente, il nostro coro fece sentire, nella stessa chiesa, i nuovi responsori delle tenebre, per tutti e tre i giorni.

I responsori dei primi tre notturni sono di Palestrina per detto di Ch. Bordes; di Ingegneri, secondo altri. Noi non staremo qui a discuterne l'autore. Ci basti soltanto dire che tutti questi sono lavori di prim'ordine, ben degni, per la loro elevatezza e per la loro grazia, del principe dei musicisti. Gli altri responsorî erano del Vittoria.

Il coro ha eseguito per due volte queste meravigliose serie di responsorî nell'ufficio delle Tenebre nella Chiesa Domenicana di Dublino, dove O' Brien è divenuto poscia organista. Per completare gli uffici della settimana Santa, vi abbiamo aggiunto le opere seguenti:

La Messa « Quarti Toni » ed il mottetto « Pange Lingua » di Vittoria; la Messa « Ascendo ad Patrem », di Palestrina; il mottetto « Regina Cœli », di Aichinger; il « Miserere », di Pale-

strina; il « Magnificat », di Viadana: e finalmente il « Kyrie » ed il « Credo » della messa « Regina Cœli » per soli tenori e bassi, di Giacomo Kerl.

Altri lavori sono stati del pari eseguiti, a varie riprese, colla messa « Ascendo ad Patrem ». Tali sono: i mottetti: « O Salutaris », di Pietro De la Rue; « O Sacrum Convivium », di Viadana; il « Tantum Ergo », di Vittoria, e quello per voci di soli uomini di Palestrina.

La grande « Messa dei Morti », di Vittoria, fu cantata del pari; come anche il suo mottetto: « Ecce Sacerdos magnus ».

Il nostro coro, che ora precisamente rappresenta l'opera a cui si era consacrata l'antica Società Irlandese di S. Cecilia, è stato invitato a cantare agli ultimi due « Festivals S. Cecilia », di Dublino, ed a costituirne esso solo il programma.

Quest'anno, l'Arcivescovo, Mons. Wals, si è rivolto ancora a noi, a noi soli, per lo stesso Festival, che avrà luogo alla Cattedrale di Dublino sotto la direzione del Maestro Vincenzo O' Brien. Questi spera di poter dare, in quest'occasione, la grande « Messa per cinque voci, senza accompagnamento », detta « Quaeramus cum Pastoribus », di Cristoforo Morales, uno dei più grandi maestri religiosi spagnuoli del XVI secolo.

Tutte queste opere, come si vede, appartengono all'età dell'oro della musica religiosa cattolica; di quell'epoca che, a detto dei migliori giudici, non è stata mai più eguagliata nei secoli posteriori, almeno in questo ramo dell'arte.

E nulla vi ha di meraviglioso che sia così; dacchè un'analoga decadenza, dopo quell'epoca, si è fatta anche palese in tutte le manifestazioni dell'Arte Religiosa: nell'architettura, nella scultura, nella pittura, ecc....

E la ragione si è che lo spirito del Rinascimento rimpiazzò quanto vi era nella vita del Medio Evo, di religioso, di fraterno, di — si potrebbe quasi dire — « comunista », con una tendenza spiccata verso il naturalismo, l'individualismo, l'egoismo.

Il capolavoro del Medio Evo fu la Cattedrale, quello del Rinascimento il Palazzo; e alla nostra epoca deliziosa, la « Villa », o ancora, (ma ciò sia detto di passaggio) l'ampollosa casa da sobborgo, a cui la falsa impronta di ricchezza dà una apparenza di considerazione.

Quel che più è doloroso a constatare, si è che, come si fece sentire il soffio profano del Rinascimento, il sentimento religioso nell'arte si andò affievolendo; nei talenti più vigorosi, come nelle più belle opere, si manifestò una tendenza più naturalista, fino a tanto che ai nostri tempi non rimane più nulla di religioso.

Oggi, i nostri migliori pittori non trattano più soggetti sacri, e nemmeno soggetti istorici convenienti o palazzi; no: fanno ritratti o paesaggi! Ed in quanto agli altri, che sono i più numerosi, per classificarli nel rango di quei della « Villa », non escono da quegli eterni vecchiumi sentimentali, che non esistono se non nel soggetto stesso o nella leggenda, ed in cui le qualità essenziali del pittore fanno totalmente difetto.

Del resto appunto per questo sono apprezzati nella « Villa ».

Lo stesso si dica per la musica. La musica profana è la migliore nella musica odierna. Ogni tentativo di musica sacra resta di molto inferiore, come tutto quanto si fa in architettura, pittura, scultura religiosa.

Giustizia vuole nondimeno, che ricordiamo come eccezione qualche bel lavoro di architettura e di pittura, eseguito su antichi modelli, dai Benedettini della Congregazione di Beuron. Parimenti a Parigi ed in Germania si è composta una certa quantità di musica religiosa moderna, piena veramente di merito. Ma niuno oserebbe dire che questi sforzi siano paragonabili ai capi d'opera dell'epoca aurea.

Sempre è buono tuttavia che l'architettura, la pittura, la scultura e l'arte decorativa siano così coltivate, pel maggior bene della Chiesa, anche se esse siano lontane dal raggiungere la perfezione, nella fase attuale della nostra civiltà. Avremo sempre bisogno di nuove chiese e bisognerà bene che queste siano moderne, pur restando per quanto è possibile artistiche. Ma non è così della musica religiosa: tutt'altro! Non ne abbiamo punto più bisogno.

Non abbiamo infatti nel Canto Gregoriano la musica rituale della Chiesa Cattolica? Non abbiamo forse un immenso tesoro, ancora in parte inesplorato, di canti sacri del XV e XVI secolo, di tal sentimento religioso e di tal valore musicale, quale non fu mai più eguagliato? E perchè dovremmo noi abbandonarli per produzioni moderne di molto inferiori?

Bisogna bene, l'ho già detto, costruire nuove chiese, quando queste divengano necessarie: ma chi penserebbe mai a chiudere la Cattedrale di Amiens, per fondarne una nuova di rimpetto? E tuttavia, ciò appunto facciamo, quando trascuriamo la musica sacra dell'età dell'oro per le opere moderne.

E' precisamente per protestare contro questo odioso spirito « filisteo » io ho fondato nell'Irlanda cattolica la « Società Corale Palestriniana ».

Edward Martyn.

Guglielmo Ratcliff

di PIETRO MASCAGNI

Giorni or sono, a proposito del *Ratcliff*, divenuto l'argomento palpitante d'ogni conversazione, mi venne fatta a bruciapelo questa dimanda: « Dica un po': fra l'esito trionfale di Roma e il verdetto severo dei pubblici di Milano, Torino, Firenze e Napoli, quale rispecchia meglio la verità? »

La risposta non è facile. Non è agevole infatti ritrovare la via smarrita del vero senza tener conto delle cause che rendono oggi così frequente questa disparità di giudizi tra i pubblici di diverse città. Secondo me questa disparità di giudizî deriva sopratutto dalla diffidenza da cui spesso o volentieri si lascia sorprendere il pubblico in teatro. Simile diffidenza è divenuta oggi l'abito chiuso del pubblico in teatro, sopratutto dinanzi ad opere nuove di giovani e celebrati maestri.

Mentre una volta il pubblico si lasciava guidare dalla sola impressione ed accettava a braccia aperte l'entusiasmo quando erompeva, adesso invece egli si ribella e lotta anche contro il proprio entusiasmo di cui pare quasi che si vergogni. È così gli entusiasmi pieni e clamorosi d'una volta non si rinnovano più: il pubblico fa il critico, ed è finita.

Di questo fatto ha colpa anche la stampa la quale, sottilizzando e sofisticando troppo, ha man mano abituato il pubblico a questo sistema.

Di musica, per esser buoni giudici, bisogna intendersi molto o niente. La forza e la sovranità del pubblico consistono appunto in quella suo profanità tecnica che gli permette di approvare o disapprovare senza rendere nessun conto della sua sentenza.

D'altronde l'artificio artistico, ossia l'arte di tradurre in fenomeno esteriore l'idea vivificata dalla immaginazione dell'artista, va sempre soggetta alle leggi insidiose dell'effetto, la sola stregua alla quale il pubblico inappellabilmente giudica. Dinanzi all'effetto cadono i preconcetti: la giustizia del pubblico non la si può infatti analizzare poichè essa dipende unicamente dalla impressione immediata.

Orbene, sotto questa impressione appunto il pubblico dell'Adriano di Roma decretava il trionfo del *Guglielmo Ratcliff* di Pietro Mascagni.

Certo quest'opera è il primo lavoro veramente serio del Mascagni. Serio per la forte ed ampia architettura lirica, serio per il concetto ardito e nuovo della forma, serio per la parte sinfonica nella quale il Maestro ha mostrato di aver fatto immensi progressi.

Ed era proprio necessario che così fosse, poichè laddove il Mascagni fosse rimasto dal punto di vista sinfonico e istrumentale a quello della *Cavalleria*, del *Fritz*, il *Guglielmo Ratcliff* sarebbe andato a dormire tranquillamente i suoi sonni vicino al *Silvano* e ai *Rantzau*.

Codesta rivelazione del Mascagni sotto un aspetto musicale del tutto nuovo, non era nè attesa nè presentita.

Dopo i *Rantzau* la confidenza del pubblico verso il Mascagni erasi parecchio affievolita. L'invenzione e la forma presentavano difatti in quell'opera caratteri così deboli da non lasciar sperare davvero un risveglio facile e vigoroso, quale il Maestro manifestò invece nel *Ratcliff*.

Senonchè il risveglio del compositore non è pari a quello del musicista il quale, senza dubbio, ha superato di gran lunga il primo.

Senza ricorrere ad un'analisi che mi trarrebbe troppo in lungo, credo potere affermare che idee giovani, nuove, sostanziose non s'incontrano che raramente nel *Ratcliff*.

Fenomeno degno d'attenzione è questo: gli atti che ottengono il maggior successo sul teatro sono il secondo ed il terzo i quali — a quanto si asserisce — sarebbero precisamente quei due scritti dal Mascagni prima ancora di *Cavalleria Rusticana*.

Non intendo trattenermi su questo particolare, ne trarne deduzioni, e molto meno insinuazioni sfavorevoli per l'avvenire; volli soltanto notare la curiosità della combinazione.

Ciò che sopratutto parmi degno d'osservazione, come cosa che risponde all'impressione da me poc'anzi esposta, è la prevalenza notevole che la parte tecnica e sinfonica ha su quella inventiva e vocale.

Seguiamo infatti succintamente la prima rappresentazione del *Ratcliff* all'Adriano nel suo progressivo svolgimento dinanzi al pubblico.

All'atto primo il pezzo che ottiene una salva piena e calorosa d'applausi è il preludio orchestrale descrittivo, chiarissimo di pensiero e oltremodo efficace per espansione bella e robusta di mezzi istrumentali.

La « descrizione di Londra » deve, in massima

parte, l'onore delle approvazioni del pubblico all'accento vigoroso ed alla voce bella e spontanea del baritono Pacini.

Nel secondo il monologo di Tom, l'oste dei ladri, è una pagina musicale pregevole, il cui effetto superlativo vuolsi ascrivere parimenti alla voce poderosa del basso Navarrini.

Applausi vivi ed unanimi ottiene pure l'altro monologo di Ratcliff cantato dal tenore Signorini.

Il vero, il grande successo, lo si riscontra, e giustamente, all'intermezzo sinfonico dell'atto terzo, dopo il duello, pezzo che solleva entusiasmo spontaneo e universale e di cui si vuole il *bis*.

E così pure all'atto quarto, senza alcuni momenti felicissimi della signorina Guerrini (Margherita) che si è rivelata un'attrice cantante di prim'ordine — il preludio sinfonico epitalamico che precede l'atto — è quello che afferma veramente il successo dell'ultima parte dell'opera della quale rimane la più geniale espressione.

Ora, per quanto disposti ad ammirare la nuova e potente manifestazione melodrammatica del Mascagni, non si può non riflettere sugli elementi e sui mezzi che più e sovra degli altri hanno contribuito al suo pieno e legittimo esito, e non trarne argomento di schietta e imparziale osservazione critica.

E questa c'induce logicamente ad affermare che il Mascagni si allontana sempre più dall'arte istintiva e ispirata di *Cavalleria* per andare in cerca di una nuova forma in cui la coscienza e la dottrina del maestro predomini l'istinto dell'artista.

Una prova l'abbiamo nella scelta dell'argomento e del poema drammatico che avrebbe fatto retrocedere sbigottito lo stesso Verdi e che appena il Wagner avrebbe potuto forse accettare nella sua legittima audacia e baldanza di riformatore.

La verità è che il maestro nel *Ratcliff* può dirsi quasi completo. La varietà, e sovente l'originalità dei ritmi, l'armonizzazione diligentissima, fine ed elegante, la sobrietà ed equilibrio dei mezzi istrumentali, di cui il Mascagni si è reso oggi assolutamente padrone, assicurano al maestro la sua riputazione la quale potrebbe stabilirsi perfetta addirittura, qualora le voci e il contrappunto di esse fossero trattate con gusto e perizia uguale a quella che serve così bene il Mascagni nel maneggio degli istrumenti.

Questa sua inferiorità di fronte alle voci e alla virtualità artistica fa sì che egli non sia riuscito — o almeno abbia erroneamente evitato — d'innalzare le voci ad un'accordo poderoso: esse rimangono soltanto efficaci quando isolate e aiutate dall'ingegno e dalla virtù vocale del cantante.

Dopo il *Ratcliff* e l'esito oltremodo lusinghiero di Roma, non è più supponibile che il Mascagni rifaccia sè stesso. Anche volendolo, non lo potrebbe.

Egli, quale almeno si rivela sempre, più o meno, nella sua musica, assurge e trionfa del pubblico mercè la forza, la determinatezza e la proprietà stupenda della frase, non già per l'ampiezza, la continuità e l'originalità dell'idea melodiosa.

Il fenomeno melodico esiste; ma a volerlo analizzare esso tradisce sempre, o quasi, la poca ricchezza del contenuto musicale, e l'effetto scaturisce perchè nelle sue opere, e particolarmente qui nel *Ratcliff*, la musica riesce a trovare la sua efficacia scendendo fino al dramma, immedesimandosi in esso e rinunziando a qualunque sentimentalismo melodico improprio di esso.

Questo il Mascagni oggi vuole, e questo aspira di raggiungere con ulteriori manifestazioni del suo intelletto avido ed irrequieto ma pur sempre alto e geniale.

GINO MONALDI.

Lettera d'Oriente.

Un iradé, in data del 6 Lhaban 1319, (18 novembre 1901) nomina Said Pacha Gran Vizir in luogo di Khalil Rafaat Pacha morto.

Said Pacha non è un *homo novus*, dacchè è ben la sesta volta che occupa la carica di Gran Vizir.

Ecco le principali tappe della sua carriera amministrativa molto accidentata.

Mohammad Said nacque ad Erzerum verso il 1836 (1). Suo padre, che rappresentava il Sultano Abdul Medjid alla corte di Teheran, l'iniziò di buon'ora nella pratica degli affari, e gli fece fare le sue prime armi nel 1853 all'ufficio di corrispondenza del governo di Erzerum, sua città nativa.

Il giovane Said aveva appena 15 anni!

Quasi subito fu destinato al Segretariato del IV corpo, che era stato allora mobilizzato per la guerra di Crimea, e aveva a Erzerum il suo quartier generale. Terminata la guerra, fu a lui affidato l'incarico di recarsi a Costantinopoli per regolare la liquidazione dei conti.

Dopo aver disimpegnato con successo qualche altra missione, fu nominato primo segretario della Provincia di Giannina nel 1861.

Fu poscia richiamato a Costantinopoli soltanto per prendere la direzione del catasto, di cui il Sultano Abdul-Azir, reduce dalla Francia nel 1867, aveva deciso l'impianto nell'Impero. Tale ardua e vasta impresa fu menata in porto dopo tre anni e mezzo di lavoro.

Said Bey fu allora designato al posto di Direttore Generale della Stamperia Imperiale e della Gazzetta Ufficiale: e quindi capo delle richieste al consiglio di Stato. Fu in quest' occasione redatta da lui e fatta accettare da Alì Pacha, allora Gran Vizir, la legge sull'amministrazione generale delle Provincie dell'Impero, che poi fu applicata. Tale riforma faceva entrare nella legislazione Ottomana i principî dell'organizzazione amministrativa Francese.

Said Bey fu ben presto nominato Segretario Generale al Ministero del Commercio nel 1871, e di quello della Publica Istruzione nel 1872, e finalmente del Granvisirato nel 1873.

Fin dal suo primo ascendere al trono, il Sultano attuale chiamò Said Bey alle funzioni di primo Segretario.

Il Segretario divenne ben presto ministro della Lista Civile, poscia ministro dell'Interno, e finalmente ministro della Giustizia; posto da lui occupato per ben 18 mesi. Un solo gradino salì per la prima volta il 18 ottobre 1879.

Egli copriva le funzioni di gran vizir per la quinta volta quando nel 1895 dovette dimettersi all'indomani della grande manifestazione armena a Costantinopoli. Si sa come poi si rifugiasse nell'ambasciata Inglese. Da allora in poi esso visse sempre ritirato dagli affari, ma fu sovente chiamato a Yildiz, per conferire lungne e lunghe ore con Abdul Hamid. Ed in questa sua vita ritirata, per la sesta volta andò a cercarlo il favore imperiale.

Nessuno più di lui ha diritto d'innalzare il vessillo degli Ascoli: « La Fortuna muta ».

Non può certo mancar d'esperienza il nuovo granvisir; ci giovi sperare di poter presto raccogliere il frutto di quest'esperienza medesima, nonchè dell'integrità ed acume negli affari, di cui si mena alta lode a Kutchuck Said-Pacha.

* * *

La comunità cattolica di Smirne ha celebrato il ventesimo sesto anniversario della Sacra di Mons Timoni arcivescovo di Smirne e Vicario apostolico dell'Asia Minore.

Nato a Smirne nel 1832, Mons. Timoni fu successivamente vicario della Cattedrale di Smirne, cancelliere dell'arcivescovato, curato della basilica di S. Giovanni, vescovo di Chio e finalmente arcivescovo di Smirne. A lui si deve la fondazione della chiesa e della scuola di Mortakia, della scuola di S. Andrea, del laboratorio degli apprendisti di la Pointe, della chiesa di Gueuz Tepè e di missioni in gran numero.

Non si può negare come sembri aver la peste preso domicilio lungo le rive del Mediterraneo orientale. Senza parlar dell'Egitto, focolare permanente, ma in fondo in fondo molto inoffensivo, l'epidemia regna a Costantinopili; essa esiste, almeno in istato latente, nei piani paludosi, che circondano Alessandretta di un vero cimitero pestilenziale. Or fa appena un anno, ne avemmo una visita — per fortuna brevissima — a Beyrouth

(1) L'anno preciso non è conosciuto; oscilla la data fra 1835 e 1839.

Smirne. — Veduta presa dal monte Pagus.

(vedi Cosmos), e Smirne ne fu a più riprese seriamente colpita.

Così, durante l'ultima epidemia, la communità cattolica di questa città aveva stabilito una specie di lazzaretto all'ospedale. Ed in previsione del futuro, i cattolici di Smirne decisero non pure di mantenere l'istituzione del lazzeretto, ma che gli stabilimenti provvisori fossero man mano, per quanto lo permettevano le risorse finanziarie, rimpiazzati da costruzioni stabili, secondo un piano preventivamente stabilito.

Un comitato preparerà un progetto in modo tale che questo stabilimento debba restare proprietà della comunità dei cattolici di Smirne, per riserbar loro, in caso di malattie epidemiche un rifugio certo e le migliori condizioni possibili di sicurezza, igiene e conforto.

La fede si prova con le opere; e la comunità latina di Smirne volle dare una nuovo prova di vitalità cristiana.

Il ventuno ottobre, S. Antonio, il grande stabilimento ospitaliero di questa città è stato teatro di una commovente cerimonia. Si trattava della benedizione della nuova dimora delle suore di S. Vincenzo di Paola che servono lo stabilimento. In assenza di S. E. Mons. Timoni, al quale il suo stato di salute non ha permesso di presenziare questa funzione, vi era il Reverendo P. Francesco, francescano, elemosiniere dell'ospedale, che ha officiato, coadiuato dai curati delle parrocchie della città da parecchi sacerdoti Lazzaristi e dai membri del clero secolare. Tutte le amministrazioni, che si erano da più anni succedute a S. Antonio, si erano seriamente preoccupate dello stato di deperimento in cui trovavasi l'abitazione delle buone Suore; ed il progetto di abbattere la loro antica casa, divenuta omai inabitabile, per costruirne una nuova, era stato messo allo studio ed in massima deciso. La sua esecuzione si faceva di più in più necessaria; ed essendo insufficienti le risorse dello spedale, questo dovette ricorrere ad un prestito, al quale si sottoscrissero con slancio alcuni generosi.

Dopo la benedizione, gli astanti si sono riuniti in una delle sale del nuovo edifizio, ed il Rev.mo Padre Elemosiniere prendendo la parola, ha ringraziato con calda eloquenza gli amministratori ed i membri della conferenza di quanto avevan fatto pel bene e progresso dello spedale. A sua volta, il signor Carlo Salzani, esimio priore attuale dell'ospedale di S. Antonio, prese la parola, e dopo aver descritto in pochi ma chiari tocchi i lavori ed i miglioramenti eseguiti quest'anno a « S. Antonio », portò un brindisi a S. E. Mons. Timoni la cui assenza era da tutti rimpianta.

Smirne. — Tomba di S. Policarpo.

* * *

— Ho il piacere di annunziarvi il compimento della grande vita di N. S. Gesù Cristo, per opera di Mons. Moáqqad, vescovo titolare di Laodicea. E' questo il primo lavoro di questo genere in lingua araba. E' costato al dotto autore ben tre anni di lavoro, ed il giornale « Al-Bachir » e la grande rivista cattolica « Al-Machriq » di Beyrouth ne hanno fatto i più meritati elogi. Ed è tutto dire; dacchè questi due periodici non sono molto prodighi in fatto di elogi.

Mons. J. Debs, il dotto arcivescovo maronita di Beyrouth ha testè pubblicato il quarto volume della sua storia araba della Siria. Poichè la materia da trattare presentava estrema delicatezza, l'autore, giunto al periodo della conquista mussulmana, fu obbligato o sottoporre il suo lavoro alla censura imperiale.

Il venerabile prelato ebbe la somma consolazione di celebrare quest'anno le nozze d'argento del « Collegio della Sapienza » da lui fondato in questa stessa città di Beyrouth.

In tale occasione il *Bachir* à consacrato un importante studio alla storia di questa fiorente istituzione, da cui la nazione maronita ha ricevuto preziosi vantaggi. Ha dessa contribuito, per buona parte, a mantenere la fama dell'insegnamento cattolico in Oriente, mentre poi il suo dotto fondatore continua le tradizioni dell' antica erudizione, da cui la nazione maronita ha ricevuto preziosi vantaggi.

S. E. Mgr. Germanos Moaqqad
Vescovo greco-cattolico di Laodicea

* * *

Il reverendo padre Moauradian, vicario patriarcale armeno cattolico in Persia è stato consacrato a Costantinopoli vescovo della diocesi di Marache (Siria settentrionale). Prima di lasciare Téhéran è stato ricevuto in udienza dallo Scià di Persia che gli ha fatto l'accoglienza più lusinghiera. Il sovrano gli ha rimesso per S. B. Monsignor Emmanuelian, patriarca degli ar-

S. E. Mgr. Debs
Arcivescovo Maronita di Beyrouth.

meni cattolici, le insegne dell'ordine del Leone e Sole.

Fu una vera gioia patriottica per tutti i cuori ottomani quel giorno in cui i giornali di Stamboul pubblicarono su pergiù quanto appresso:

« S. M. I. il Sultano, pieno di premura pel progresso economico del paese, ha ordinato d'impiegare per l'avvenire i prodotti della fabbrica imperiale di stoffe per i bisogni della Guarda-Roba. Tale esempio patriottico che viene dall'alto sarà seguito da tutti i funzionari e da quanti desiderano il progresso dell'industria ottomana. »

Ecco quanto aveva fatto il Sovrano, nel generoso e patriottico pensiero di concorrere alla vita dell'industria indigena. Del resto questo non era che un seguito di una serie di decreti animati tutti dalla stessa sollecitudine. Già da parecchi anni, in seguito ad un Iradé, la fabbrica imperiale aveva ottenuto il diritto, in certo modo esclusivo, delle forniture per l'esercito e per la marina. La fabbrica di fez era, da parte sua, incaricata di approvigionare la truppa. Vi erano, per queste due fabbriche, ordinazioni che dovevano permetter loro di assicurarne l'esistenza e di attendere al miglioramento costante dei loro attrezzi.

Sempre preoccupato per lo stesso scopo il Sultano aveva da principio riserbato alle officine ottomane le importanti ordinazioni occorrenti per la costruzione della ferrovia della Mecca; e non è sua colpa se tal progetto non riescì a buon fine: La metallurgica indigena non esiste punto; e così è presso a poco di ogni altro ramo industriale. L'unica cartiera indigena esistente in Siria si è vista obbligata di chiudere le sue porte, per mancanza di commercio. A me non spetta di ricercare le cause di questa triste situazione, gli uni vogliano ritrovarle nelle leggi demaniali difettose, gli altri nell'incuria dei funzionarî.

Questi ultimi — è il giornale ottomano *Oriente* che lancia questa accusa — non pure non incoraggiano affatto il commercio del paese, ma anzi si direbbe che mettano bello impiego nell'immergerlo nel più profondo scoraggiamento.

L'esempio del Sovrano se fosse stato imitato dai funzionari per primi, e quindi da tutti coloro cui dovrebbe stare a cuore la prosperità delle industrie indigene, che testè hanno preso sviluppo, darebbe ben presto i più splendidi risultati. »

Un console qui residente diceva un giorno qualche cosa di pungente e giusto ad un tempo:

« Nei vostri paesi, egli diceva, ciascuno cerca di mobiliarsi all'europea; tutti i vostri saloni sono messi allo stile occidentale. Io solo ho la casa mobiliata all'orientale: io faccio tra voi un'eccezione. »

« Ed era vero, dacchè ha la sua casa, il funzionario non sogna che di mobiliarla all'europea. Ed a tal fine percorre i Bazar di Pera o Galata, in cerca di quanto Vienna, Parigi e via dicendo producono, cercando tutto quello che questi grandi mercati europei mandano qua in fatto di mode. E non è soddisfatto, se non quando: poltrone, tappeti, tende, ecc., tutto insomma il suo mobilio porta un'etichetta occidentale. » (L'Oriente)

Davvero questa situazione è deplorevole: i decreti e gl'Iradé non hanno approdato probabilmente a nulla. Il Sultano ha preso il miglior indirizzo: quello dell'esempio. *Exempla trahunt.* Possa questo essere seguito.

H. Lammens S. J.

Cronaca Letteraria.

Non si sa quale incertezza o angoscia gravi oggi sulle lettere. Ma non nella *Chambre bleue* di Prospero Mérimee, splendidamente ripubblicata da L. Conquet, nè nella bella edizione illustrata da I. Thévenot della *Leggende de L'Aigle* di M. G. d'Esparbés; nè nel *XIX Siècle* di Edmondo Haraucourt, premiato dall'Accademia Francese, e tanto meno nelle *Poesie complete* di Giosuè Carducci o nei due o tre volumi in cui la verve piena d'astuzia di Anatole France si sbizzarisce; non certo in queste opere convien cercare la ragione o meglio la spiegazione dell'enigma.

Da una parte i maestri sono morti o ridotti al silenzio, dall'altra i migliori dei loro discepoli sembrano non voler turbare l'atonia del periodo di transizione in cui viviamo.

L'immaginazione sarebbe forse morta? E per suo singolar modo di vedere, d' entusiasmarsi avrebbe essa deciso di tenersi fuor del nuovo secolo?

In verità, più che in ogni altra causa, nell'influenza degli studî sociali, nella necessità loro, nel loro esclusivismo devesi ricercar la causa vera di questa morte apparente. Dai mirabili tentativi dí François Coppée, di Jules Lemaître e di Maurice Barrès, ecco la coscienza nazionale che si sviluppa lentamente. La psicologia di un popolo vale bene quella di un individuo, il problema delle razze vale pure quella delle arti. E' tempo che l' etnografia offra alla religione degli argomenti che le lettere improntavano fino ad oggi dalla scienza della medicina e dell'estetica.

Se la verità dell'episodio è sostituita dal lirismo, se l'avvenire con le sue incertezze prende il posto del passato con le sue illusioni veramente troppo carezzate dobbiamo dolerci del successo dell'*Oberlé* di Renè Bazin e dell'*Etrangére* di Leroux-Cesbron? E' possibile non applaudire alle due opere interamente votate alla Patria e agli elementi che la costituiscono?

* * *

Il viaggiatore che ritorna verso la frontiera, da Colmar a Münsterol, prova una duplice sensazione: attraversa un paese magnifico ed è conquistato da un'inspiegabile melanconia. L'aspetto generale di quella parte dell'Alsazia ricorda la Normandia con il complemento dei Vosgi; le architetture sono borgognone e se non si incontra più quel tipo di contadino tramandatoci da Teofilo Schuler, molti luoghi e scene care alla sua verve ci si offrono ancora allo sguardo. Quanto allo spirito, amiamo aggiungere che esso è tutto settentrionale ed è più vicino al carattere tedesco che a quello francese. Colmar è d'una tranquillità che tocca l'indifferenza: è sempre la città delle fierezze comunali. Come Mulhoux, dopo la famosa associazione della *Décapole*, nel medio-evo, l'una e l'altra sembrano indifferenti alla mestizia che la loro perdita ci cagiona.

Non è forse nel loro diritto? Poco lungi da questa città, Tagolsheim, Zillisheim, Walheim, Altkirch, Ballersoorf, Dammerkirclo e Gottesthal testificano di una vita tutta industriale; soltanto più oltre, poco prima di Ballon di Guebviller, Jsenheim pare accusare la tristezza di un ricordo nella mestizia del desiderio d'un passato che più non tornerà. Ma con le sue roccie, le sue vallette, i suoi castelli, i suoi ruscelli limpidi, le sue campane e le sue coltivazioni, la vallata di Münster, fra le altre, è la più che incuta la melanconia, mentre un'opinione si delinea molto diversa di quella che è da noi accreditata da oltre vent'anni: *L'Alsazia non è nè francese nè tedesca.* Non più della legge del 9 maggio 1886, che metteva fine al *Cultur Campf*, nella Germania, le nostre leggi d'intolleranza religiosa non rifonderanno il cattolicismo alsaziano. Di quà sarà guarito il male di cui soffrono l'Alsazia, la Francia e forse la Germania stessa: di quà uscirà forse l'autonomia dell'antico *Décapole*, la neutralità che le sue interminabili miserie meritano mille volte.

Tale lo spirito dell'*Oberlé* di Renè Bazin, tale il voto che non si può a meno di fare a compiuta lettura di questa bell'opera.

* * *

Quanto all'*Etrangére* di Leroux-Cesbron, la tesi è duplice. Da una parte la riabilitazione della Provincia, male e limitatamente giudicata da Haubert e dai romanzieri naturalisti. Dall'altra la sistematica negativa, dimostrata vera, del cosmopolitismo caro ai seguaci di Paul Bourget.

Quella conquista di un vedovo, padre di famiglia, da parte di una giovine viennese, i cui genitori non tardano ad accusare la necessità di lucro e di dominazione, speciali alle razze germaniche, è uno degli argomenti che stanno in favore del panlatinismo e della sua necessità. Se l'essere nervoso è impressionabile, quale Leroux-Cesbron

ha voluto l'eroe del suo libro, avesse sposato un'italiana, una spagnuola o anche una giovane le cui origini non fossero angevine, forse la parte di *Straniera* sarebbe stata uguale ancora per lei. Le idee della nostra nobiltà di provincia sono spesso limitate, tutti lo sappiamo; l'orgoglio del blasone è intimamente legato, per essa, alla religione della piccola patria, al culto di mille tradizioni, dove il bene demaniale tien largo posto. Ma non si può che dividere le idee di Leroux-Cesbron dacchè egli ci mette in guardia contro la vita errante dei cosmopoliti, dacchè rende evidente l'anomalia di un'unione fra razze di spirito e di sangue differenti, dacchè egli oppone alla grazia della cultura cerebrale il nostro dovere di latini, di francesi, di provinciali, ai degni di questo qualificativo. Allora non è più un ridicolo sentimento di casta, è il patriottismo, è l'onore della famiglia che parlano e che bisogna ascoltare.

* * *

Sono alcuni anni, in un albergo di una delle strade più tristi di Parigi, un grande e dolce poeta, Paul Verlaine, moriva lamentosamente. Dopo un'esistenza degna delle menzogne della leggenda, trascinata nell'ospedale, il povero artista moriva lontano dagli amici ch'egli aveva avuti — la maggior parte illustri — esalando l'ultimo suo sospiro nel singhiozzo dell'isolamento.

Benchè reclamato dalla giovane letteratura, Paul Verlaine non aveva nessuna delle bizzarrie di stile, che a questa son proprie. Era un letterato, uno spirito degno di una figliazione di Racine, spesso paragonabile al Corneille dell'*Imitation de Jesus-Christ*.

Inutilmente certi ironici, come l'autore di *Lys rouge,* hanno tratteggiata la caricatura del grande poeta. Verlaine non era un ghiottone come Marco Antonio Gerard de Saint-Armand; nè un buffone come Carlo Coippeau, ser Dassoucy, nè tanto meno un libertino, come i piccoli spiriti che infestarono i secoli XVII e XVIII. Tutta quanta l'opera di Verlaine contiene di condannevole non è che fantasia puramente e troppo letteraria; all'incontro tutto ciò che essa contiene di buono, di commovente, di religioso resterà quanto di meglio della fede sua sincera.

La rusticità del tipo ha per molto tempo eclissata la bontà dell'anima, schiava di un corpo così strano. Ricordiamo che un certo giorno, incaricati da uno scrittore di provincia di rimettere a Paul Verlaine copia di un'opera che gli era destinata, dopo lunghe e infruttuose ricerche, finimmo per trovarlo, alle sette ore di mattina, mentre beveva un assenzio in compagnia di altri, in un caffè di via Soufflot. Raggiante, l'occhio vivace, la barba irsuta, il sopraciglio inarcato, la pipa alla bocca, Paul Verlaine sfogliò il volume e cacciandoselo poi in tasca, ci domandò con sorriso malizioso, tutto astuzia e pieno di sotto intesi: un po' male a questa sorte.

— Forse intorno ancora alla questione di Luigi XVII?

E poichè restammo tita, Paul Verlaine, alzando l'indice, mostrò prima il Panthéon la cui massa appariva a traverso i vetri ornati di un *Au bon coin,* poi il suo bicchiere d'assenzio e il viso rubizzo dei carrettieri rubicondi e ilari e sentenziando concluse:

— Qua, meglio assai che laggiù!

Povero e infelice poeta! Sarebbe forse ancora l'affare di Luigi XVII, la lettera che ci comunica F. Clerget, uno degli organizzatori del Comitato per un monumento a Verlaine; monumento oggi svanito per l'insolvibilità dello scultore incaricato per esso, Hiedalaüser Rodo? Dopo i mille e un sequestro di Paul Verlaine vivente, il sequestro

postumo, all'ora della gloria. E' forse sempre la questione di Luigi XVII, quella *Revue verlainienne*, di cui fanno parte due giovani, i direttori Hector Fleischmann e Léon Deubel, dotati di una pietà che vince ogni commento? Noi pensiamo che giammai sia importuno il culto di una memoria, quando è disinteressato e nulla ci pare di superfluo in questa *Revue verlainienne*. Tra i buoni saggi che essa pubblica, ecco delle *Notes inédites sur Paul Verlaine* dovute a Francis Vieté-Griffin.

« Il mercante di vino e in uno albergatore è sulla soglia: « Verlaine? » · « A sinistra, in fondo al corridoio » — Picchiammo: il Maestro ci aprì; contro luce e così che io lo ricordo — la sua testa calva, pareva cerchiata di una specie di nimbo; gli occhi gli si infossarono più profondamente sotto le sopraciglia folte; una barba patetica, un *foulard* bianco, un soprabito: la voce dolcissima, la mano delicata e in quella meseria — diciamo la parola — una distinzione che sfidava ogni lusso. Dei libri sparpagliati sul canterano, su due sedie, perfino sul letto: contro il muro un ritratto dello stesso Verlaine, sul camino una fotografia di un bambino, il figlio suo.

« L'accoglienza fu delle più cordiali; ci parlò dei nostri poveri versi con indulgenza e finezza, di cose d'arte senza alcun pessimismo; del Paese senza scoramenti, ma con ardore e, in un paradosso ridente analizzò le bellezze verbali di un ritornello popolare d'oggi. Lodò Lamartine con venerazione; di Hugo, ch'egli aveva conosciuto a Bruxelles « durante l'esiglio », ci ricordò un tratto che giustificherebbe la specie di dignità reale letteraria a cui levarono i suoi contemporanei, il poeta della Légende: Verlaine, giovane, sconosciuto, disconosciuto, avvicinò allora umilmente il glorioso vegliardo: Hugo aveva forse presentita la parte considerevole che avrebbe occupato nelle lettere Verlaine? Perchè non avrebbe dovuto antivederla? In breve, al nome del giovane poeta egli si volse vivamente e dopo poche parole di presentazione, senza preamboli letterari gli declamò con slancio venti versi di una piccola sua raccolta, pubblicata a Senlis: *Les Romances sans paroles* ».

Ed ora ecco la fine di un racconto del nostro caro e compianto Jean de Tinan, visitando il ritiro in cui morì il poeta:

« Ci trovammo quasi a disagio, di essere venuti, quando, come noi partimmo, ci mostrarono la finestra della piccola sala: « E' la che Verlaine sedeva con la sua pipa, la sera, per udir cantare i passeri della Scuola Politecnica. Egli si divertiva a dorare degli scafaletti di abete ».

Triste destino e quanto diverso dalle facezie e dai paradossi della brillante verve del *Choulette*, messo in romanzo da Anatole France, su uno sfondo fiorentino!

Dopo tutto poi, considerata dal punto di vista strettamente letterario, l'esistenza da bohéme di Verlaine ci pare più degna di interesse che quella del cronista Henri Fouquier. Venti anni di cicalio quotidiano con ogni sorta di pseudonimi: *Spectator, Philinte, Colombine, Nestor,* tale l'opera del cessato. Che ne resterà? Nulla, meno di nulla. Non un'idea, non un'opinione, non una formula d' arte si sviluppa da quell' ammonticchiamento di frasi, di parole. E' il vuoto, il nulla, in tutto la sua brutalità, in tutta l'implacabile trafittura della sua ironia.

Questo marsigliese volta a volta garibaldino, funzionario, deputato, conferenziere, cronista, ecc., ecc., fu il tipo della vera nullità, la cui opinione è sempre quale quella corrente ogni giorno, quando non avvenga che egli non ne abbia alcuna.

Tra i panegirici a lui dedicati da alcuni colleghi convien ricordarne uno, di cui tra l'altro rammento una frase come questa: « Enrico Fouquier fu un ateniese impariginito. E l'alito dall'accento marsigliese si disperse melodiosamente (?) in una fluidità dolcissima dalla collina di Montmarte, amata dalla Muse che non affumicavano il loro gergo (sic) ».

Forma e sostanza, non si saprebbe potuto impasticciare di miglior grazia l'ingegno dell'*ateniese impariginito!*

ANDRÉ GIRODIE.

GEROLAMO ANTONIETTI, *gerente responsabile*

ANNO IV - N. 3. 15 Febbraio 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

De Cosmo Catholico cui commu-
nem navatis industriam, nonnihil lectio-
ne delibavimus. Perpulistis animum ad
opus per se utile, idemque peropportunum
cui Nos quidem successus prosperos,
adiuvante Deo, cupimus contingere.
8 Feb 1900 Leo PP. XIII

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Felix Marschner, [illegible] *Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabet, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Qrtado, MONTEVIDEO

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Il Carnevale di Roma.

(Appunti e Ricordi).

Il bel Carnevale romano è morto!

Baldorie carnevalesche, come in tutte le altre città d' Italia, si succedono, anno per anno, anche a Roma, per le vie, nei teatri e dentro le case private; ma non sono altro che un' eco lontana, un pallido ricordo del classico e rinomato Carnevale d'una volta.

— È un progresso — dicono alcuni — siamo divenuti serii!

— *Semel in anno iuvat insanire!* — lamentano altri, sostenendosi a quest'autorevole sapienza dell'antico proverbio.

Ma là, a che prò recriminazioni, o filosofia?

Il bel Carnevale romano è morto, ma porge sempre un vivo e allegro argomento *di poema degnississimo e di storia*. Tratteniamoci, tratteniamoci alquanto con esso, interrogando pubblicazioni storiche, ricercando cronache contemporanee e facendo appello a ricordi personali della prima età della nostra vita, onde la rievocazione esca meno incompleta e meglio tratteggi quelle caratteristiche particolarità che distinguevano così singolarmente il nostro Carnevale da quello delle altre città e regioni italiane.

Tali feste, nelle quali si profondeva tanta vigoria di gioventù, tanto ingegno d'artisti e, diciamolo pure, tanto danaro di facoltosi, si alternavano e si mescolavano con usi e costumi che risentivan certo del tempo in cui esse avvenivano; onde anche il lato storico può avvantaggiarsi nel ricordarle e nel rievocarle.

Di rado quindi accade che, nel trattare un tema, ci sia speranza di congiungere meglio l'utile col dilettevole; e di rado pure, facendo l'elogio, o rivedendo la vita d'un trapassato, si può, più del caso presente, riuscir meno funebri o più allegri.

Diamo dunque il volo agli alati ricordi, alle care memorie della nostra infanzia, mescoliamole con le notizie, o apprese per lettura, o sentite raccontare, intorno a così lieto soggetto, e trasportiamoci col pensiero all'ultimo decennio che precedette il 1870.

***

Per tutta Roma si diffonde il maestoso suono della campana maggiore della torre Capitolina.

È il segno del principio del Carnevale. Son le due dopo mezzogiorno del sabato che precede di undici giorni la quaresima.

Oh! quale gioia doveva diffondersi una volta in tanti cuori, se, come attestano cronisti, a questo avviso facevano eco festosa tutte le campane della città! Ora però l'eco si ripercuote solo nelle giocondе grida di migliaia di giovani e di fanciulli che ansiosi hanno sospirato l'allegro segnale.

Noi piccini si correva dalla mamma a rammentarle l' invito fattoci dalla zia, la quale, fortunata, abitava per l'appunto ad un primo piano al Corso; ma in quel giorno difficilmente si era contentati. « *Il primo giorno* » — osserva il Silvagni — « *il concorso della gente era sempre scarso, sicchè più d'uno, e non per celia, aveva proposto di sopprimerlo* ».

In compenso ci veniva raccontato in qual modo il Carnevale, una volta, si apriva ufficialmente.

Monsignor Governatore di Roma con tutta la sua Corte, in treno di ricche carrozze, preceduto e seguito da squadre di soldati a cavallo *in alta tenuta,* moveva da Piazza del Popolo, traversava per lungo tutto il Corso, e andava a scendere al palazzo di San Marco, della Serenissima Repubblica di Venezia, per assistere di là alle corse, le quali non solo erano il *clou* della festa, ma ne rappresentavano la parte nobile e grave, pur in mezzo a tanta leggerezza e a tanta pazza allegria.

E c'era il suo bravo perchè nella preferenza di questo palazzo ad accogliere la Corte del primo magistrato che rappresentasse il sovrano Pontefice: infatti la fondazione di questo architettonico monumento del medio evo si riconnette con la più importante memoria storica del Carnevale romano.

Salito al pontificato il veneto cardinale Barbo, che prese nome di Paolo II, nel 1466, proprio quando

Passaggio del Governatore di Roma per il Corso.

lo spirito paganeggiante del Rinascimento cominciava ad aleggiare sui tempi nuovi, egli, piena la mente di classici studi e ricco l'animo di pure idealità, si adoperò, con aristocratica larghezza di concezione a richiamare a novello vigore le grandiose norme dell'antico governo imperiale di Roma. Vero artista del pensiero si fece costruire questo palazzo (per ogni buon conto), a guisa di castello, e quivi presso, dove la via Flaminia si allargava col nome di via Lata, volle ricondurre, ammodernandole, le corse, che erano tanta parte delle feste di Monte Testaccio e del Circo Agonale. Nè però queste feste di Monte Testaccio e del Circo Agonale egli abolì, pure lasciandovi correr quintane e tener tornei come prima; anzi, perchè intera si applicasse la massima politica di Giovenale: *Panem et circenses,* offrì splendidissimi banchetti al popolo romano nel giardino di questo stesso palazzo: « *Convivia Romanis » Magistratibus et universo populo ante aedes, quas ipse « construxerat iuxta Basilicam B. Marci, exhibuit* » dice uno storico contemporaneo. Inoltre ordinò artistiche mascherate, organizzandole egli stesso e sostenendone signorilmente le spese, poichè, afferma il Platina, « *supremo gusto e piacere di queste feste prendeva* ». Non per nulla era veneziano, egli, che sentiva così altamente il concetto estetico delle cose, che avrebbe voluto, essendo di bell'aspetto, invece che Paolo chiamarsi Formoso!

A lui quindi ripete l'origine il carnevale moderno sulla via Lata, la quale, in seguito, per le corse che vi si facevano, prese il moderno nome di via del Corso. Alessandro VI, tentò, per proprio comodo, di portare queste feste sulla via tra Castel Sant'Angelo e San Pietro; ma, passato lui, esse tornarono dove papa Barbo le aveva fissate.

Non si può negare che tutte siffatte notizie la mamma non ci raccontava: essa invece continuava la narrazione dell'apertura del Carnevale dei tempi suoi. Dopo il corteo del Governatore seguiva subito il non meno sontuoso treno dell'Eccellentissimo Senatore di Roma. Precedevano squadre di *fedeli* nei loro costumi michelangeleschi: alcuni a piedi, altri a cavallo reggenti su aste, a guisa di bandiere, i ricchissimi palii di seta, di broccato, di velluto e di

Passaggio del Senatore di Roma per il Corso.

tela d'oro, premio dei vincitori delle corse. Venivan poi bande dei Capotori con gli stendardi dei quattordici Rioni di Roma. Indi, ecco le sette carrozze senatoriali, nella prima delle quali (splendida per dorature e pitture, chiusa a soli cristalli) sedevano pure due Conservatori e il Priore dei Caporioni; nelle altre, i gentiluomini, le cappe nere, i paggi, tutta insomma la Corte di questa prima autorità cittadina.

Anche il Senatore scendeva al palazzo Venezia e si univa con monsignor Governatore e con gli altri magistrati che rappresentavano le diverse alte cariche civili, ecclesiastiche e politiche, tutte venute per aggiungere, con la loro presenza, solennità a queste feste in generale e in particolar modo alle corse.

Sarebbe curioso notare che tutte queste decorative processione dei due corteggi, composti di tante persone vestite con le svariate foggie d'altri tempi e atteggiate alla grave serietà della condizione loro, non erano ritenute per mascherate: oh tutt'altro! Eppure... Risentivan forse un lontano ricordo della rispettosa accoglienza con cui i Romani antichi assistevano alla solenne pompa del trasporto dei simulacri degli dei e delle vittime destinate al sacrificio, movente dal Campidoglio e dirigentesi al tempio, nelle feste dei *Lupercali*, che poi degenerarono nei *Saturnali* e dierono origine a quelle del nostro Carnevale?

Certo, anche nelle feste di Testaccio e di Agone interveniva, in pubblica forma, la Magistratura di Roma, con a capo il Gonfaloniere del Popolo Romano, il quale, spiegando il grande vessillo del Senato e del Comune, apriva il corteo che inaugurava queste solennità; anzi, perchè ai cavallereschi tornei, alle giostre di tori, e alle varie corse prendevan parte, non senza gara, campioni delle diverse classi di cittadini e delle città dello Stato Pontificio, l'avvenimento, più che interesse municipale e civile, assumeva carattere politico addirittura.

Ma, ripeto, tutta questa inaugurazione del Carnevale non era una mascherata. Le mascherate venivan subito dopo.

* * *

Singole persone travestite, o gruppi di esse, con o senza maschera al volto, se ne vedeva invero per tutte le vie anche prima che il campanone municipale concedesse il legale permesso.

E noi piccini, nel recarci, uno dei seguenti giorni, alla sospirata loggia della nostra zia, ne incontravamo molte per la strada e pregustavamo le delizie che ci attendevano di lì a poco.

Affacciati al balcone, parato a festa con drappi colorati, con guarnizioni d'oro, e con festoni di fiori e di mortella, ci univamo agli amici e parenti che accorrevano per ammirare il gaio spettacolo sottostante.

Una folla compatta, multiforme, chiassosa, si moveva a stento pel Corso in varia e disordinata direzione, pigiandosi, ridendo, applaudendo, gridando, in un confuso e assordante pandemonio di voci e di suoni, mentre due interminabili file di vetture, piene di altra gente allegra sullo stampo della detta folla, a fatica si facevano un poco di largo per avanzare.

Ogni tanto fra queste vetture si distinguevano mascherate a comitiva, che o procedevano a piedi, o decoravano carri simbolicamente adattati a rappresentazioni speciali, se non erano semplicemente ornati per adattarsi al più largo moversi di quelli che dentro volevan prender parte alla festa, sopra questa specie di balconi mobili.

Fra coloro che trovavansi nelle finestre, o nelle logge dei primi piani, oppure nei palchi improvvisati lungo la via, e coloro che passavano sia pedestremente, sia nelle carrozze, sia nei carri, avvenivano battaglie allegre, di cui i proiettili erano, fiori, *bonbons,* razzi di carta colorata, dolci, e sopratutto *confettacci* di gesso; sicchè nembi di polvere bianca si mescolavano con quelli che si sollevavano dalla strada e che avvolgevano i passeggeri con non so quanta delizia dell'olfato, della vista e dei poveri vestiti. Ma, si sa, in carnevale, igiene ed economia non entravano nel conto dei divertimenti!

Quando qualche spasimante voleva far giungere alla sua bella un particolare dono di fiori o di graziosa *bijoterie*, si serviva di uno speciale strumento detto *scaletta* e fatto di stecche connesse, le quali, secondo che si restringessero o si allargassero nelle due punte d'una estremità, mandavano l'estremità opposta sino all'altezza del primo piano; oppure si faceva discendere dalla diletta qualche nastro a cui attaccava l'oggetto che voleva. Ma ognuno può pensare qual salva di grida di vario senso accompagnava quei poveri fiori nella breve ascensione, alla fine della quale le gote della bella eran di certo più rubiconde del consueto.

È ovvio peraltro credere che, in tanto brusìo chiassoso, non di rado nascessero tumulti; ma, come osserva bene il Silvagni, « *non duravano lungamente;* « *la ressa della folla, il sospingersi che facevano gli* « *uni sugli altri, le carrozze che procedevano innanzi,* « *rovesciavano, spingevano, e, con urto più o meno* « *violento, rimettevano tutto in ordine, sicchè talvolta* « *i più vicini al tumulto nemmeno lo avvertivano* ».

Così pure in tali occasioni si imbastivano molti legami amorosi, e molti nodi si scioglievano. Ed io ricordo tutto un dramma passionale iniziato appunto da una bellissima Penelope che frequentava il nostro

balcone e che ebbe dolorosa quanto tragica fine. Ma via, chè tutto il mondo è paese, e di queste, che non sono particolarità romane, non conviene occuparsi.

Alle nostre spalle invece, nell'interno delle sale della casa che ci ospitava, gli uomini serii e le mamme d'età, che sdegnavano trattenersi alle finestre, riandavano ricordi e mescolavano le memorie con rimpianti del passato.

Se questo scritto avesse lo scopo di tessere una storia del Carnevale romano, qui dovrebbe trovar luogo la descrizione delle artistiche mascherate o da me vedute, o sentite narrare da altri, o lette nelle numerose cronache contemporanee che se ne sono occupate. Ci sarebbe da comporne un volumone denso di curiosità e piacevole per argomenti variati. Potrebbe cominciarsi, non foss'altro, dai tempi di Paolo II stesso e dalla mascherata da lui fatta eseguire e che restò memorabile per magnificenza estetica: Diana con le ninfe, un trionfo romano, l'Olimpo con la casa di Marte, e infine quattro grandissimi carri con l'apoteosi del munifico pontefice.

Indi passare a quelle che risentivano delle degenerate gazzarre dei Borgia; poi alle altre sontuose dei magnifici tempi dei papi medicei, Giulio II e Leone X, e giù pel successivo periodo di reazione al Rinascimento e per l'altro dello strano Barocchismo che informò anche le mascherate del tempo. E, sempre fra alternative dei vari governi che or concedevano eccessiva libertà ora eccessivamente proibivano, venire agli anni della Rivoluzione Francese, indi a quelli della restaurazione e giungere a tutto il periodo romano papale che si chiuse col 1870.

Ma in tutto questo lunghissimo racconto ben poco potrebbe riconoscersi di caratteristico di Roma; sicchè penso passarlo sotto silenzio, non potendo supporsi che alcun lettore non romano non abbia veduto qualcosa di simile in Carnevali di altra città d'Italia o fuori d'Italia.

Più degno di particolar nota potrà stimarsi invece l'accennare ai mezzi, o provvedimenti, che l'autorità tutoria dell'ordine pubblico è stata solita prendere nei vari tempi, affinchè la sconfinata libertà che soleva degenerare in piena licenza fosse richiamata al rispetto della legge. Si potrà pure apprendere, così, a quali eccessi talvolta si permettessero d'arrivare coloro, che del Carnevale si servivano per iscuotere ogni giogo di sudditanza e per pescare nel torbido, perchè certo non sempre avvenivano soli quei tumulti di poco momento di cui abbiamo parlato più sopra.

***

Un bando del 1550, che proibiva mascherarsi « *con* « *vesti di cardinali, vescovi, o prelati, nè in cocchio,* « *nè senza cocchio* » minacciava, s'intende, multe, perdita di cavallo e d'indumenti, e il contentino di tre tratti di corda da darsi « *nel luogo dell'arresto,* « *senza domandar nè conoscere chi siano* ».

Un altro bando, sei anni dopo, rincarava la dose, tanto poco il primo aveva prodotto il desiderato effetto, ed estendeva le comminate pene « *etiam fino* « *alla morte inclusiva ad arbitrio di Monsignor Reve-* « *rendissimo Governatore, intimando che i delitti fatti* « *dalle maschere si puniscano straordinariamente e* « *secondo l'arbitrio,* ecc., ecc..... ».

Se c'era necessità di tali minaccie, figurarsi quali audacie delittuose dovevan perpetrarsi allora! Ma siamo ai tempi del più sfrenato malandrinaggio. Pochi anni dopo quelli ricordati, venne il pontificato di Gregorio XIII, al tempo del quale « *nel Patri-* « *monio scorrazzavano 27 mila banditi* » ricorda lo Gnoli; e uno di questa bella e numerosa famiglia, Alfonso Piccolomini, s'impose tanto, che volle una particolare udienza dal papa, il quale per debolezza del suo governo, dovette accordarla; anzi al temuto brigante concesse pure un breve d'indulto di 370 omicidi! E questa bella gioia di malandrino era allora appena sul principio della sua onorata carriera, poichè aveva soli 25 anni, come afferma il MAFFEI G. nei suoi *Annali di Gregorio XIII* (Roma, Mainardi, 1742, II, 213).

Che meraviglia che il povero papa soffrisse il Carnevale come il fumo agli occhi, ed emanasse editti e bandi per restringere sempre più la libertà per quelle poche feste che concedeva talvolta?

Ma si sa che, dopo di lui, venne il famoso e rigido Sisto V che resse lo stato *con santa e tremenda energia* (per usare la frase d'un cronista medievale a proposito d'un altro sovrano), e che, nel reprimere abusi e violazioni di giustizia, era inesorabile. Sotto di lui quindi si compose un vero codice penale per le feste carnevalesche, il quale, anche nella forma, risentiva di quel rigore salutare che ispirò tutto il breve pontificato di questo papa famoso.

Basta udire questa disposizione che fa parte del *Bando per li palii* in data 3 febbraio 1586 e che si riferisce ai soliti impedimenti frapposti nelle corse.

« *Avvertendo, che, se per causa di detti impedimenti* « *ne venghi morte o mutilatione, quelli che saranno* « *causa, incorreranno ipso facto nella pena della forca* « *da eseguirsi allhora in loco senz'altra tela giudi-* « *ciaria; se ben quello che harà dato causa a detti* « *impedimenti morisse, nondimeno vuole S. S. Rev.ma* « *che così morto si possi incontinente far impiccare* « *nel luogo stesso del Corso* ».

E gli *Avvisi di Roma* di quell'anno ci apprendono in quali punti del Corso fossero stati eretti gli apparecchi per dare la corda, pronti con tutto il necessario, e dove fossero piantate le forche « *per co-* « *loro che le desiderano per il collo* » diceva l'editto,

ed avevan funi e girelle bell'e preparate per quel mal capitato paziente che volesse assaggiarle una volta per sempre.

Il detto Bando sistino, che riunì e codificò tutti i precedenti, divenne la *Magna Charta* del Carnevale romano; e si può esser sicuri che, fino almeno che fu vivo chi lo dettò, fu eseguito con puntualità scrupolosa.

È curioso anzi, e forse non inutile, aggiungere che, mentre Gregorio XIII restrinse le concessioni di passatempi carnevaleschi, Sisto V fu piuttosto largo nel dare libertà al pubblico Corso e nei privati divertimenti. Ma guai a chi passava il precisato confine del suo Bando! Sisto non la risparmiava neppure ai birri, pei quali pure usò corda e forca quando l'incolse timidi o esitanti esecutori degli ordini suoi.

Ma sapete qual risultato ne venne? Ecco semplici e testuali parole che dicono tutto:

« *.....et s'è notato con gran* « *meraviglia della solita in-* « *solenza di questa città, che* « *un sol birro et un sol cenno* « *del Bargello erano obediti* « *da baroni et cavalieri ma-* « *scherati et non mascherati,* « *nel ritirarsi, nel far piazza,* « *nel fermarsi, senza replica* « *alcuna, come pecore al fi-* « *schio del loro guidone* ». Così portano gli *Avvisi di Roma* del 19 febbraio dello stesso anno.

Ma sì! morto Sisto V, non tardarono a tornare gli antichi e deplorati eccessi, a cui facevano eco nuovi ma quasi sempre vani sforzi nel reprimerli. Si volle allora accrescere severità agli editti; e, per incutere preventivo terrore per le feste carnevalesche, si iniziò la tetra usanza di eseguire le giustizie per la forca nei primi giorni di carnevale. Nel *Diario* di Giacinto Gigli, leggesi, il 9 febbraio del 1654: « *Nel medesimo giorno si fece una giustizia insolita* « *e furono fatti morire quattro malfattori.... Nel gio-* « *vedì grasso furono parimente fatti morire alcuni* « *malfattori, cosa insolita di farsi in questi giorni* « *allegri* ».

Quest'uso diventò troppo continuato e forse è da dubitarsi del suo sperato effetto, sicchè anch'esso degenerava in abusi con tristi conseguenze: « *....bene* « *spesso la forca si piantava in piazza del Popolo in* « *cima al Corso, sicchè l'erezione del patibolo era come* « *un segnale del carnevale, anzi non era raro di ve-* « *dere gli aiutanti del boia travestiti da pulcinella e* « *traccagnino, dopo aver tirati i piedi al paziente* « *mescolarsi tra la folla delle maschere folleggianti* « *per il Corso* ».

C'era pure un'altra giustizia speciale, ben più mite della *forca* e della *corda:* il *cavalletto.* Questa frustatura pubblica soleva darsi ai minori trasgressori degli emanati editti, e soleva applicarsi in sul principio di via del Babuino, verso piazza di Spagna, in seguito in Piazza del Popolo. Non mancava talvolta di servire anche di carnevalesco, quanto crudele spettacolo; e questo avveniva specialmente quando il Bargello poteva cogliere qualche cortigiana in maschera, flagrante colpa contro cui i bandi minacciavano questa pena. Nei conti di un boia trovasi questa eloquente nota: « *Per haver frustata Ioanna spa-*

Carrozze e maschere per il Corso.

« *gnola, juli 1, baj.* (baiocchi) *5* » (in tutto circa 75 centesimi).

Ma il cavalletto era uno zuccherino al confronto della terribile corda, che, come dice metaforicamente il Belli, faceva *fare i cardinali in petto*, cioè sputar sangue. Anzi, giacchè ho ricordato il grande poeta romanesco, sentasi come allegramente un trasteverino belliano inneggia a questo mezzo di correzione:

Sia benedetto sempre er cavalletto!
Armanco mo' tte n'eschi con onore,
E nun ce fai li cardinali in petto.
Chè ffor de quer tantino de bbrusciore,
Un galantomo senza stacce a lletto,
Po' annà pp'er fatto suo com'un ziggnore.

Del resto ridersi degli editti e delle pene durante il carnevale era per taluni una novella forma di divertimento; sicchè farne qualcuna delle grosse e sfug-

gire alla Giustizia era un merito di cui, potendo, si menava vanto. E questa povera Giustizia doveva mandarne giù molti, di bocconi amari! Contenere un plebeo poco edotto dei confini della educazione e pochissimo di quelli dei governativi bandi, l'era faccenda che andava da sè; ma un nobile, un altezzoso signore, che, per cattivo umore del momento o semplicemente per picca, volesse sfidare ogni legge civile, e, per una volta tanto, anche quelle del Galateo, come si poteva far stare a posto? Sentite questo tipico esempio in proposito, avvenuto appunto di carnevale. Lo riporta il Clementi che lo ha tolto dagli *Avvisi di Roma* del 1693:

« *Doppo essersi dato martedì l'ultimo segno che ob-* « *bligava le carrozze nel Corso a mettersi in fila, il* « *figlio del Duca Salviati, mentre mascherato faceva* « *il cocchiere* » trattenendosi « *nel mezzo, fu due* « *volte avvisato da un ministro di Corte a prender* « *luogo, al che egli rispose con due frustate* ».

Il papa, che era il rigido Innocenzo XII, ordinò carcere immediato all'insultatore del birro della Corte; con più di 200 agenti della forza vanno tutti i Bargelli al palazzo Salviati alla Lungara per eseguire l'arresto; il reo però fugge e ripara in una chiesa; segue un altro monitorio del governo perchè il figlio del Duca comparisse entro determinati giorni e si discolpasse; ma il bravo giovanotto prende il volo e fa un viaggetto, indisturbato, a Firenze. Ve la dò su mille a indovinare l'epilogo della faccenda. Eccolo: la Corte pur di non mostrarsi inoperosa « *faceva* « *ceva arrestare lo sbirro che aveva ricevuto la fru-* « *stata per non haver fermato chi glie l'haveva data* « *e lo condannava a cinque anni di galera* ».

Ma tronchiamo il fosco argomento, tanto più che lo spettacolo, che si gode dalle finestre, ormai volge al termine insieme col giorno che se ne va.

***

La festa però volge alla parte più caratteristica e importante: alla famosa *corsa dei barbari*.

Questa corsa è stata sempre lo spettacolo più serio in mezzo a tanti burleschi spettacoli e il più gradito fra tutti alla popolazione romana.

Per essa infatti, bisogna ricordarlo, Governatore e Senatore, con le loro corti e le altre alte cariche dello Stato e del Comune erano accorse, con la dovuta solennità, ad inaugurare il carnevale.

Anche i sopra lodati uomini gravi e le austere donne di età, che, dietro le nostre spalle di fanciulli erano stati a ripassare i Carnevali dei giovani loro anni, *laudatores temporis acti,* adesso, allo sparo di un mortaretto che da Piazza del Popolo dava segnale ed ordine alle carrozze di ritirarsi dal Corso, anche gli uomini gravi accorrevano alle finestre. Pareva che con la loro degnazione dimostrassero essere questo il vero e solo scopo per cui s'eran disturbati da casa loro e per cui venivano ad onorare di loro presenza quei posti, che ahimè! più volte noi ragazzi dovevam cedere a loro con tanto mal simulato dolore.

Le corse di cavalli invero han sempre e dovunque, ritenuto un certo non so che di signorilità grave che toglie a questo divertimento ogni carattere men che aristocratico e distinto. In Roma i più rinomati cavalli corridori, che vi prendevano parte, venivano dalle scuderie dei più nobili titolati patrizi, i quali, nel vincere in queste gare, sentivan d'ottenere un merito morale molto superiore al premio dei ricchi palii assegnati.

Infatti l'acclamazione d'un vittorioso *barbero* d'un principe suonava spesso dimostazione d'attaccamento popolare alla casa principesca stessa. Nel 1780, in tempi relativamente vicini a noi, il cavallo sauro di Casa Orsini, vincitore del maggior numero di palii nel carnevale di quell'anno, e per ciò ritenuto *il più gran barbero della cristianità,* fu accompagnato da immenso popolo con fiaccole e musiche fino al palazzo del suo padrone fra ripetute grida di « *Viva Casa Orsini!* » onde, osserva il Silvagni che riferisce il fatto, « *si sarebbe detto che gli Orsini avessero vinto* « *i Colonna* (altri competitori nelle corse) *in qualche* « *fazione di guerra* ».

La corsa dei *barberi* (chiamati così perchè in origine dovettero essere cavalli di Barberia) soleva esser preceduta da un'altra corsa d'avviso che si diceva *mossa.* La mossa venne eseguita secondo i diversi tempi in modi anche diversi; come quasi tutte le particolarità che abbiamo notato e noteremo non furono rigidamente riprodotte ogni anno nella identica forma degli anni precedenti. Alla fine del secolo XVIII la mossa era ancora data da un drappello di *corazze,* le quali, presi a piazza Venezia gli ordini del Governatore, partivano al trotto per communicarli ai *mossieri,* che, con i *barbereschi,* attendevano a Piazza del Popolo; indi a galoppo ripassavano per tutto il Corso a far bella mostra di sè e dei loro cavalli.

Ai tempi miei invece era data da un plotone di scelti *dragoni* preceduti, a distanza, da due staffette e guidati da un loro ufficiale. La loro partenza avveniva da Piazza del Popolo, dove anzi trovavasi il palco con le autorità municipali, e la missione loro era di obbligare la folla a disporsi in due ale per il passaggio dei *barberi* ed evitar disgrazie, e perciò dovevano avanzare al semplice trotto; se non chè l'ufficiale comandante, quando era già a S. Carlo al Corso, o poco prima del palazzo Ruspoli (sul marciapiede del quale eran palchi con le più belle dame) si faceva dovere di allungar questo trotto per cangiarlo addirittura in galoppo sempre più serrato, e

dar prova di quell'abilità dei suoi soldati che giustamente riscoteva ammirazione e applausi generali. È vero che il bello scopo di prevenire disgrazie finiva tal volta con una imprevista caduta di qualche dragone stesso; ma là!... tanto, anche la folla faceva il comodo suo; e, come le acque del mare solcate da una nave si richiudono subito, appena passato il battello; così quel mare di teste si vedeva aprire all'approssimarsi dei cavalli e subito dopo ricomporsi nella uniformità primitiva.

Si tentava pure d'ottenere il desiderato largo col mezzo di cordoni militari; io rammento di aver veduto quella piacevole manovra dei soldati che s'insinuavano nel giusto mezzo del Corso, poi si dividevano in due file, ognuna delle quali spingeva verso il marciapiede la folla, e, quando questa si mostrava restia, usavano il persuasivo argomento di battere a terra i pesanti fucili, che, guai, se incontravan piedi. Ma un altro colpo di mortaretto annunziava il momento solenne.

Corsa dei Dragoni.

« *Eccoli! Eccoli!* » era il grido che si propagava da un capo all'altro del Corso. E, finalmente, tra l'ansiosa aspettativa, in un momento di trepidazione generale e di indimenticabile emozione, eccoli, eccoli, davvero questi bellissimi diavoli scatenati passar veloci come il vento.

Sferrati prima, sciolti da ogni freno, cupidi per istinto di passarsi l'un l'altro, ornati di nastri, di fiori e di risonanti fogli metallici, ma tormentati da aculei infissi in libere *perette* o palline di piombo poste sul dorso, si abbandonavano alla cieca in avanti, coi colli tesi, colle nari aperte sbuffanti e con tutto l'agilissimo corpo, in una suprema tensione di nervi e di forze.

Lasciati a Piazza del Popolo, al segnale dato da un *mossiere,* che faceva abbassare il canapo che li teneva ad un livello di comune distanza, si lanciavano furibondi per la via aperta loro innanzi e arrivavano in pochi secondi a Piazza Venezia in quello stretto sbocco che dal fatto prese appunto il nome di *Ripresa dei Barberi.*

Quivi alcuni barbereschi dovevano durar non poca fatica ad arrestarli e trattenerli, perchè quelle povere bestie erano non solo stanche della prova, ma irritate dalle grida che le avevano accompagnate lungo tutto il percorso, e, più, dal continuo flagello che avea loro insanguinato i fianchi.

Al *barbero* giunto primo veniva assegnato il palio da una speciale Commissione giudicatrice, e il fortunato vincitore era condotto trionfalmente in giro per la città (preceduto da un *fedele* in costume, a cavallo, e reggente il palio, e da due altri *fedeli*, parimenti in costume, ma a piedi suonanti il tamburo) e infine accompagnato alla casa del suo padrone.

* * *

Questi palii erano otto di numero, quanti i giorni di corsa, e consistevano in poco più di un metro e mezzo di ricca stoffa. Per tradizione, quello del Giovedì Grasso era di lama d'oro; quello dell'ultima corsa, di lama d'argento, e quelli delle altre volte, o di seta, o di velluto, o di damasco, o simili. Era costume che il primo giorno di carnevale essi fossero portati da *fedeli* con banda municipale in processione fin sotto alle finestre della comunità israelitica; dal qual uso derivò, o si radicò meglio, la credenza che fossero gli ebrei i donatori diretti di essi palii.

Ma la verità è che, se non direttamente, certo in forma indiretta, gl'israeliti pagavano, di danaro, questa e tutte le altre spese del carnevale romano con un annuo tributo che, da prima, era di 1100 fiorini, poi crebbe di 30, da applicarsi, questi ultimi, per una messa in ricordanza dei trenta danari pel tradimento di Giuda. E così, aumentato, questo tributo trovasi riferito in un diploma del Re Ro-

berto I di Napoli, *Almae Urbis Senator*, diretto a due Camerlenghi, col quale si ricorda loro di esigere anche quest'onere degli Ebrei: « *Ad memoriam* « *tamen vestram reducimus quod florenos illos mille* « *centum et triginta seu plures recipi solitos pro parte* « *Camerae dictae Urbis a Communitate Judeorum* « *Urbis ipsius annis singulis pro ludis Agonis et* « *Testatiae non omittatis recipere* ». Qui anzi è notevole non solo osservare che 1130 fiorini erano *soliti* già nel tempo in cui è scritto questo documento, che porta la data dell'11 marzo 1334, ma anche che include la possibilità che i fiorini fossero talora più di 1130.

L'origine storica di questo tributo è spiegata con due versioni differenti. Taluni lo fanno riscatto d'un più antico tributo di sangue, che gli ebrei dovevano ai Romani fin dai più foschi tempi del Medio Evo.

Appoggiandosi ad un codice vaticano, raccontano che, tra le feste di Testaccio, una ve n'era bizzarra e crudele: si sceglieva il più vecchio circonciso; si conduceva sul Monte, indi lo si denudava, si chiudeva in una botte, irta, nell'interno, di chiodi, si lasciava rotolar giù per la china, finchè, trovatolo morto, si seppelliva lì presso, in mezzo alla pazza gazzarra del popolo plaudente. Poi, mitigati i tempi, la barbara usanza fu convertita nel detto tributo per i palii. Ma altri, pur fondandosi sull'autorità appunto di un altro codice vaticano, sostengono una più diffusa tradizione, che cioè gli ebrei pagassero quel tributo « *per aver licenza di praticare le loro cerimonie* » il qual patto fu regolato da formale istromento del 1443, come si apprese quand'esso fu presentato nel 1562 alla Santa Inquisizione a sostegno dei diritti della comunità.

La mossa dei cavalli alla Piazza del Popolo.

Però, qualunque sia la certa origine di questo onere, il fatto sta che esso realmente esisteva e che invano gli ebrei tentarono più volte d'esserne liberati.

Il pagamento di questo tributo veniva accompagnato da un atto d'omaggio molto umiliante e che a noi fanciulli si raccontava con tutte le frangie che la tradizione antisemitica vi aveva aggiunte. La cerimonia aveva luogo in Campidoglio il primo giorno di carnevale: il Rabino e due Fattori, colla parrucca, o incipriati, coll'abito nero di città e col collare, si presentavano e si inginocchiavano innanzi ai due Conservatori ed al Priore dei Caporioni, i quali, durante la cerimonia, restavano seduti e « *col capo coperto del solito pileo* », il Rabino leggeva l'atto di ossequio e di omaggio, presentando il tributo per i palii, ed il più anziano dei Conservatori rispondeva con un discorsetto di circostanza, che finiva sempre con la parola « *Andate* », la quale nella sostanza era un semplice congedo, ma nella forma poteva suonar « *disdegnoso comando di partenza* », come si dice nelle relazioni contemporanee. Ma tutte le relazioni ricordano che il popolo assisteva *affollato* alla cerimonia; salutava *con urli* l'arrivo del Rabino e dei Fattori; li *copriva di motteggi e di scherni* nella sala e durante la cerimonia e li accompagnava fuori *con indecenti derisioni e oltraggi*. La tradizione però voleva che il primo Conservatore accompagnasse la parola di superbo congedo con l'atto d'allungare col piede un calcio al Rabino. Così riporta il D'Azeglio che nel capo XXIII del suo libro « *I miei ricordi* » racconta questa cerimonia, e così trovasi in un sonetto del Belli, intitolato appunto: « *L'Omaccio de l'Ebbrei* » nel quale dopo aver riferito il fatto, si conchiude, parlando dei tre magistrati anziani:

> De cuelle tre pperucche incipriate
> Er peruccone allora ch'è più anziano
> Arza una cianca e jj'arisponne: *Andate*.

Il Morandi, in una lunga nota illustrativa a questo sonetto, dimostra che non vi sono documenti sicuri che certifichino di questo atto incivile, ma l'omaggio ossequioso fu certamente reso fino al 1847. Il 6 febbraio di quell'anno per l'ultima volta la commissione israelitica presentò il tributo, sebbene in forma privata, senz'abito di costume, a porte chiuse e perfino senza i due soliti testimoni; in tutto come prescrisse Pio IX, che nello

stesso anno, con *motu proprio* del 1° ottobre abolì espressamente il tributo pecuniario e implicitamente questo *doloroso atto di vassallaggio*, come lo definì una deputazione d'Israeliti recatasi appunto a ringraziare il Pontefice della sua lodevole deliberazione.

* * *

Del resto è noto che gli ebrei erano poco elevati nella estimazione pubblica, nè la differente loro origine attirava le simpatie dei Romani cattolici, sebbene nessuno potesse loro negare ammirazione per attività, industria, pertinacia ed altre doti lodevoli della razza semitica.

A questo proposito, e sempre riferendoci alle feste di carnevale, gioverà ricordare altra umiliante consuetudine che colpiva gli abitanti del Ghetto.

Fra le varie corse di persone a piedi, che, dal Medio Evo sino ben avanti nei tempi moderni, si solevano fare in questo tempo dell'anno, ce n'era una speciale per gli ebrei. Anche questa servì come occasione ai Romani per dimostrare la loro animosità antisemitica, e già nei tempi del Platina (1412-1481) per questa corsa essi, come dice questo autore « *si facevano ben saturare prima, perchè meno veloci corressero* ».

Ma non basta: correvano nudi, in mezzo a percosse di bastoni, di sassi e ad altri insulti, sebbene minacciosi bandi tentassero di reprimere questi trattamenti inumani.

Sentasi il breve resoconto d'una di queste corse come si legge negli *Avvisi di Roma* in data del 26 febbraio 1583. Dalle parole e dallo stile traspira tutto l'antisemitismo del tempo; e l'intonazione è l'eco fedele dei sentimenti della generalità dei romani:

« *Lunedì i soliti otto hebrei corsero ignudi il palio*
« *loro, favoriti da pioggia, vento et freddo degni*
« *di questi perfidi mascherati di fango a dispetto*
« *delle grida. Dopo queste bestie bipedi correranno*
« *le quadrupedi dimani lunedì . . .* ».

Si può esser sicuri che, tanto più il popolano sfidava il rigore dei bandi nel *mascherar di fango* e nell'insultare questi infelici, quanto più era convinto di esercitare una specie di diritto di padronanza, come di compiere addirittura un'opera religiosamente meritoria. Parrà strano, ma l'opinione popolare era questa, e così il Belli la fa manifestare da un suo trasteverino:

« . . . . anticamente era l'ebbreo
« Er barbero di quelli carnovali.
« Pe' ffalli curre, er popolo romano

La ripresa dei cavalli alla Piazza Venezia.

« Je sporverava intanto er giustacore
« Tutti co' un nerbo e una battecca in mano:
« E sta curza abbellita da sto pisto
« L'inventò un Papa, in memoria e in onore
« Della fragellazion de Ggesucristo ».

È bene però che si sappia che non sempre era stato così; anzi, concluderò con le parole dell'Ademollo, « *non è per niente provato che nella origine* « *la corsa degli ebrei fosse un'angheria: si bandivano* « *le gare di corsa pedestre, e, siccome gli ebrei in* « *nulla dovevano accomunarsi coi cristiani, facevasi* « *una corsa speciale per loro. Se nessun ebreo si* « *fosse presentato alle mosse, la corsa non avrebbe* « *avuto luogo* ».

* * *

Le corse pedestri, e non di ebrei solamente, ripetono l'origine in epoca ben più remota delle feste di Agone e di Testaccio; e, molto prima di diventare giuoco allegro, o, peggio, occasione di schernire altrui, furono nobile esercizio di forza e di salute, quando, sotto gl'imperatori, tenevansi nel Circo Massimo. Anzi con questo elevato concetto passarono tra le feste carnevalesche del primi tempi, allorchè, come già si è detto, a gara concorrevano a prendervi parte campioni delle varie città dello Stato Pontificio e delle diverse classi sociali della cittadinanza.

Come e perchè, dipoi, degenerassero nelle sopraccennate dimostrazioni antisemitiche, o in altre ridicole forme di corse di persone inadatte ad eseguirle, ognuno può ben comprenderlo di per sè.

Per citar qualche esempio, troviamo nei soliti *Avvisi* questo ricordo dell'anno 1633: « *Domenica...* « *fu corso un palio di gobbi ignudi, molto ragguar-* « *devoli per la varietà delle loro gobbesche schiene, che,* « *per esser cosa nuova in questa città, vi concorse* « *multo popolo e nobiltà in carrozza . . .* ».

Palii di *putti*, di *zitelli*, di *joveni* trovansi corsi regolarmente; meno comune era quello dei vecchi, nè quindi fa meraviglia leggere nel *Diario* del Gigli che nel 1648 « *li vecchi non corsero perchè comparve solo un vecchio* ».

Nel 1669 però Clemente IX, lo spendido papa Rospigliosi, con un bando del 23 febbraio abolì non solo le corse degli ebrei, ma in generale tutte quelle che eran fatte da bipedi.

Come curiosità aggiungiamo che nel 1461 Alessandro VI, imitando con pensiero veramente borgesco, l'imperatore Domiziano, aveva fatto correre un palio di .... donne, da Castel S. Angelo a S. Pietro.

Ecco poi una breve lista di alcuni palii corsi nel 1580, come viene riportata dal D'Ancona e che contiene un bell'esempio della varietà del genere: quivi è detto che i palii erano « *unum pro Iudeis* « *currentibus die Lunae . . .; aliud pro pueris chri-* « *stianis die Martis; aliud pro asinis die Mercurii* « *sequentis; aliud pro sexuagenariis . . . aliud pro* « *bubalis* (bufali) ».

L'anno seguente era in Roma Michele De Montaigne che nel suo noto *Journal de voyage* ha lasciato, tra gli altri ricordi carnevaleschi, questo appunto: « *Le long du Cours . . . on fait courir à* « *l'envi, tantost quattre ou cinq enfans, tantost des* « *Iuifs tantost des vieillards tout nuds, d'un bout de* « *rue à autre. Vous n'y avés nul plesir que de les* « *voir passer devant l'endret où vous estes. Autant* « *en font-ils des chevaus, surquoi il y a des petites* « *enfans qui les chassent à coup de fouet, et des ânes,* « *et dec buffles poussés à tout des éguillons par des* « *jans de cheval . . .* ».

E così caccie o giostre di bufali, di tori, di asini si solevano alternare con le variate corse di cristiani e d'israeliti. Si tenevano bensì tornei, quintane ed altri passatempi medievali; ma non val la pena d'insistervi perchè non avevan molte caratteristiche nè romane nè del Carnevale soltanto. Tutt'al più piacerà leggersi questo passo della *Cronica* di Benedetto di Cola, romano, a proposito d'un divertimento carnevalesco che, come forse solitamente, si tenne nel 1467:

« *Adì 7 di febraro fo de Sabato de Carnebale, fu facta la festa in Campidoglio delli tori e delli Galleri* ». Tanto è antica questa lotta dei galli, che ora delizia spagnoli e popoli anglosassoni!

Per la stessa ragione salto a piè pari tutto il capitolo che vorrebbe qui esser dedicato agli spettacoli teatrali, così pubblici come privati, ricordando solo, come particolarità curiosa, che in Roma le donne comparvero assai tardi sulle scene, dove le loro parti eran sempre sostenute da musici in gonnella. Questo accadde nel 1671, sotto l'ottantenne Clemente X, nè si sa perchè il Cardinale protettore Paoluzzo Altieri, che governava per lo zio Papa e che pure era di carattere rigido, permettesse questo strappo al bando di Sisto V che proibiva l'intervento femminile fra gli attori di teatro.

Questa concessione peraltro non durò molto a lungo, perchè nel 1763 doveva esser già assai lontana dalla memoria di tutti, se l'abate Richard potè inserire questa interessante nota nella sua *Description* d'un viaggio fatto in Italia: « *À Rome les femmes* « *ne montent jamais sur le théâtre: ce qui dans la* « *représentation de la comédie cause un effect souvent* « *ridicule. J'ai vû un acteur intelligent faire le rôle* « *de Pamela dans une comédie de Goldoni, avec une* « *barbe épaisse et une voix rauque. Il jouoit avec* « *beaucoup de sentiment et de vérité, mais sa figure* « *et le son de sa voix étoient toujours en contradiction* « *avec ce qu'il debitoit* ».

È vero che qui si parla di teatro di prosa; ma le parole che seguono assicurano che, neppure per produzioni musicali, era permesso alle donne di calcare l'onorate scene. L'abate anzi non se ne lamenta; e in questo è della stessa strana opinione del Goethe il quale addirittura dichiarò preferire i musici in gonnella alle donne nel teatro. Non ho presente il passo dell'*Italiänische Reise* dove questo è detto, e quindi riporto le parole del Richard, che prosegue l brano precedente e loda questi musici. « *. . . qui* « *jouent les rôles de femme dans les opéras: leur* « *figure et leur voix sont très-capables de faire il-* « *lusion, et le tableau général a l'air de vraisem-* « *blance qu'il doit avoir* ».

***

Ma torniamo ancora una volta, e sarà l'ultima, alla loggia della mia zia per godere quello spettacolo caretteristico dei *moccoletti* che chiudeva il carnevale.

Non importa molto sapere se l'accensione di questi moccoletti rappresentasse una specie di allegro accompagno funebre al carro del Carnevale morente, che di lì a poco passava per la via, affinchè poi il gaio morto fosse cremato in Piazza del Popolo; oppure se si avesse a reputare una brillante festa della luce per la via del Corso, dove, dice il Silvagni,

non era « *nè luce elettrica, nè gas, nè petrolio e neppure fanali a olio* » (s'intende nei primi anni del secolo testè decorso).

Certo è che, quando, al suono dell'*Ave Maria*, s'illuminavano quella strada e le case che davano su di essa con innumerevoli piccoli ceri accesi (i moccoletti), il colpo d'occhio doveva presentare l'aspetto d'una fantastica *féerie*, specialmente per quei forestieri, che ne avessero soltanto avuta notizia per libri, e la vedessero per la prima volta. Balconi, finestre, palchi, carri eran lucenti di migliaia di queste fiammelle; e tutti i passeggieri, avendo in mano, ciascuno, uno o più di questi moccoletti accesi, accrescevano la bellezza dello spettacolo festoso. Questo però si compiva ancor meglio nell'amenissima gara combattuta per ispegnere i moccoletti altrui, e per difendere i propri; onde nuova cagione d'ilarità veniva dagli strani mezzi adoperati così nell'offesa come nella difesa.

Tutto ciò per noi fanciulli rappresentava il parossismo del divertimento, in ispecie, quando ci era permesso di prendervi attiva parte; perchè, il più delle volte, per le prudenti precauzioni della mamma, ci dovevamo contentare di far da semplici spettatori.

L'allegra baldoria durava sino ad un'or di notte, allorchè cominciava il passaggio del corteo del Carnevale morente. Era questo formato da umoristiche ed artistiche mascherate, fatte con trasparenti, e composte tanto di semplici comitive a piedi, quanto di carri allegorici.

Molto spesso i soggetti erano graziose satire d'imprese che servivano ai discorsi del giorno, così nel campo politico come in quello artistico; e le allusioni burlesche degli avvenimenti contemporanei destavano la generale ammirazione per la rara diligenza con cui venivano eseguite. Non va dimenticato che negli ultimi tempi soleva, fra queste artistiche mascherate, ricomparire, tra il bagliore delle fiaccole, quella del famoso generale *Mannaggia la Rocca* col suo non meno famoso stato maggiore, che si era sempre ammirata nel Corso.

Veniva infine il carro del Carnevale moribondo. Il soggetto era ogni anno lo stesso: un moribondo e un dottore che l'assiste; ma l'abilità consisteva nella comica pantomima di questi due attori nel rappresentare, durante il lungo tragitto, le varie fasi della curiosa agonia.

A Piazza del Popolo un gran falò simulava la cremazione del Carnevale, mentre tutti danzavano attorno cantando ritmicamente: *È morto Carnevale — E chi lo piangerà?*

***

Ma era con la corsa dei barberi che il Carnevale aveva fine ufficialmente; i *moccoletti*, collo strascico della *cremazione*, già formavano un'appendice alla festa. Suonata un'ora di notte (6 $^1/_2$ pom.) dalla campana di Montecitorio « ... *i signori Conserva-* « *tori del Popolo Romano sogliono intervenire nella* « *Chiesa del Gesù, già ripiena di popolo, ove si canta* « *il* TANTUM ERGO *con le solite orazioni e ricevono* « *la trina benedizione...* » così leggesi in un *Diario* del 1780 ricordato dal Silvagni, e così soleva, in generale, praticarsi tutti gli anni.

La sera dei Moccoletti.

È chiaro pure che, per noi ragazzi, il Carnevale era bell'e finito coi moccoletti. Le notizie della cremazione ci venivan raccontate per la strada, tornando a casa; e, s'intende, amplificate con abbondanza di particolari molto minuti, quasichè non bastasse la nostra vergine fantasia a fornirci pascolo sufficiente per i sogni della prossima notte coi ricordi di quanto avevamo ammirato e goduto nella giornata.

Il Carnevale però poteva soltanto dirsi terminato quando ufficialmente pure cominciava la Quaresima, cioè alla mezzanotte; e a quell'ora ci mancava del bello, nè questo tempo era lasciato correre inoperoso.

In molte famiglie l'ultima baldoria carnevalesca veniva celebrata con una cena sontuosa, che prendeva appunto nome di *cenone*. Non so se questo si riconnettesse con l'usanza degli splendidi banchetti iniziati col rimodernato Carnevale, da papa Paolo II, dei quali possiam ritenere un pallido ricordo nelle seguenti parole del cronista Benedetto di Cola già citato:

« *Adì 13 dello detto Mese* (Febbraio) *La Sua Santità fece fare un convito de mangiar nobilissimo « che saria cosa incredibile a chi l'udisse raccontare, « a tutti li Cittadini Romani, allo Senatore et a « tutti li forestieri che erano in Roma e poi gittao « grandissima quantità di danari, mangiato che fo.* »

Sarei anzi tentato a qualche induzione in proposito, ricordando che un piatto di prammatica pel *cenone* erano i non mai abbastanza celebrati maccheroni poichè quel papa ne gustava con molto piacere: come ce ne fa fede il *Cannesio,* cronista dei Carnevali di lui, con questa nota: « *Macha- « rones, vulgo ita appellatos, omni tempore, non « tamen ad saturitatem, comedit.* » Ma, lasciamola lì!

Questo certamente so che il cenone romano da molti si protraeva fino a notte ben avanzata. Anzi non mancavano esempi di coloro che, arrivati, mangiando di grasso, alla mezzanotte, segnale della quaresima, anzichè smettere, chiudevano ermeticamente le finestre, per non aver disturbi dalla polizia, ed incominciavano un nuovo desinare di cibi di magro, tanto perchè il precetto fosse rispettato. Dal Belli ricavo che, questi doppî pasti, il popolo, con arguta satira, li appellava *cene a punta d'orloggio.*

Chi poi volesse il resto del Carlino sappia che tanto queste ultime casalinghe riunioni, quanto gli altri più o meno pubblici festini, non avevano sempre il dovuto termine colla fatale ora di mezzanotte; e raro era il caso che qualche zelante esecutore degli ordini dei bandi, per fare smettere a viva forza la baldoria, inviasse un cordone di gendarmi sul palcoscenico del teatro ove si contravveniva alla prescritta chiusura, e disperdesse i radunati danzanti damerini, senza tanti complimenti. Invece era più facile ad accadere che la festa si protraesse molto verso l'alba del giorno seguente; e leggesi di taluni gaudenti, che, avanti di tornare a casa, a smaltire la matta frenesia, ancor mascherati si recassero a prendere le Ceneri in una chiesa, per metter d'accordo coscienza con piacere, memori del dettato popolare che prescriveva « *un po' di bene e un po' di male.* »

Narrasi che un Turco, avendo assistito ad un Carnevale di paese cristiano, tornato in patria, riepilogasse le impressioni provate raccontando che, in un certo tempo dell'anno, i cristiani impazzivano, ma che poi, per virtù di una certa polvere che si spargeva loro sul capo, rinsavivano e guarivano dal male.

⁂

Invero le feste carnevalesche ritennero, della profana loro origine, quella licenziosa pazzia, che, poco o molto, le ha accompagnate in tutte le fasi del loro svariato sviluppo storico.

Quando il Cristianesimo (sorto a nobilitare la depressa dignità umana con gli altissimi concetti della carità e della uguaglianza universale, diede) il bando ad ogni trionfo di basso istinto dei sensi, molto ebbe a lottare contro queste impure degenerazioni del culto pagano. Anzi, poichè le feste *Lupercalia*, (le più antiche presso i Latini e perciò più a lungo resistite e mantenute) solevan terminare col vetustissimo rito d'una finale lustrazione purificatrice, la nuova religione volle anch'essa dedicare un giorno alla Purificazione, per solennizzare però quella della Vergine, e istituì la festa della *Candelora*.

Mentre l'annunzio della novella fede di carità si diffondeva per l'Europa e mentre l'Impero Romano cadeva in Occidente e agonizzava in Oriente, le orde barbariche, con le alternate e terribili invasioni, ricondussero in fiore le oscene baldorie o dei *Lupercali* o dei *Saturnali;* onde nell'alto e più tetro Medio Evo si paganeggiò di nuovo nelle incredibili gazzarre delle *Feste dei pazzi* e di *quelle degli asini.* E il peggio fu che in queste orgie si mescolavano coi riti pagani anche soggetti del culto cristiano: e una tarda eco di queste aberrazioni trovasi financo nel 1523 quando è memoria che il 1° maggio si tenne per l'ultima volta, pare, la *cuccagna del porco* nella chiesa dei SS. Apostoli. Mancavan quattr'anni al Sacco di Roma!

Ma già eran venute da secoli le severe riforme del grande Gregorio VII; a cui si aggiunse lo sviluppo dato dalla Cavalleria a tanti sentimenti; onde questi ricordi della tradizione pagana dovettero o scomparire, o adattarsi ai tempi nuovi; e le stesse feste di Agone e di Testaccio, derivate dalle *Saturnalia* latine, con Paolo II furono ammodernate e unite con le nuove feste del Carnevale, quando questo fu portato sul Corso. L'Umanesimo e i rifioriti classici studi del Rinascimento parvero ravvivare anche, col ritorno all'antico, le baldorie o saturnali o baccanali; ma sopravvenne la reazione cattolica che si affermò tanto più potente, quanto più potente le sorse a lato la reazione della ribelle Germania luterana. Da allora fu un seguito di ondeggiamenti tra concessioni e restrizioni alla libertà carnevalesca, secondo che idee e tempi consigliavano l'una o l'altra via da tenere.

Ma certo il Carnevale è giunto sino ai tempi nostri con impronta e caratteri paganeggianti, ed ha avuto la compiacente tolleranza generale perchè tenuto quale temporanea follia: nè molti si dolgono della scomparsa sua, come di un tardo residuo di consuetudini che più non trovano presa nelle consuetudini moderne. Feste mascherate nei teatri, nei veglioni, nei balli e simili, ancor si ripetono e si ripeteranno per lungo volgere di anni; ma le son modernizzate tanto e tanto generalizzate a tutte l'epoche dell'anno, a tutte le regioni d'Italia e, sto per dire, del mondo, che non saprei come più si possano chiamar Carnevali.

Il bel Carnevale romano è dunque morto! E quanti lo rimpiangono, non già lamentano la scomparsa di quelle baldorie sregolate che esso portava con sè; ma sentono potente la nostalgia di quella calma di spirito e di quella serena tranquillità di vita, sia pur patriarcale, che allor si godeva, e che adesso invano si può sognare nel turbinio della nervosa e morbosa attività dei giorni nostri.

Roma, gennaio 1902.

PIO SPEZI.

Non ho creduto di aggiungere qua e là citazioni e richiami delle opere a cui ho attinte le notizie che ho date, per non infarcire di erudizione, del resto, facile questo mio scritto, che non ha pretese storiche nè molto meno critiche: come pure non ricordo il nome delle persone che gentilmente hanno contribuito a completare le memorie della mia infanzia intorno a questo argomento.

Però stimo che sia comodo a qualche lettore, desideroso di apprendere molto di più intorno a questo soggetto, aggiungere il titolo delle tre opere che principalmente sono servite per questo lavoro. Esse sono:

ADEMOLLO A.: *Il Carnevale di Roma nei sec. XVII e XVIII* — Roma, Sommaruga, 1883;

SILVAGNI DAVID: *La Corte e la Società Romana nei secoli XVIII e XIX* — Roma, Forzani, 1883 (specialmente il cap. II del vol. II);

CLEMENTI FILIPPO: *Il Carnevale Romano nelle cronache contemporanee* — Roma, Loescher, 1889 (libro ricco di note illustrative e bibliografiche).

Rimando poi, per notizie intorno alle corse degli ebrei e all'omaggio loro, alle note che il Morandi ha aggiunto, a pag. 339-341 del vol. II e a pag. 39-43 del vol. III, alle note dei *Sonetti romaneschi di* G. G. BELLI (Città di Castello, Lapi, 1886).

Da ultimo cito il D'ANCONA: *L'Italia alla fine del secolo XVI* (Citta di Castello, Lapi, 1889) come fonte interessantissima di bibliografia di viaggi in Italia, fatti da stranieri e nella quale Roma ricorre spesso, e più volte anche il Carnevale romano.

P. S.

La nuova chiesa di San Massimiliano a Monaco (Baviera).

La chiesa di San Massimiliano a Monaco

Traduzione dal tedesco per S. A. R. la Principessa Luigi-Ferdinando di Baviera.

Il prelato Hulm, curato d'una parrocchia di Monaco, vera anima d'artista, ha dedicato alla storia della nuova chiesa un opuscolo, da cui noi togliamo questi particolari:

Il 6 ottobre ebbe luogo la consacrazione della chiesa di S. Massimiliano, nome intimamente legato alla storia di Baviera.

S. Massimiliano, apostolo dell'alta Baviera, era vescovo di Loveh, nel III secolo. Questo vescovado nel secolo VIII fu riunito a quello di Passau.

A S. Massimiliano la tradizione attribuisce la costruzione della prima chiesa cristiana a Früsing. Più tardi il corpo dell'apostolo fu trasportato nella cattedrale di Passau, dove è in grande venerazione. Come i primi cristiani davano alle catacombe, cioè a dire al luogo delle loro sepolture e del loro servizio divino, i nomi dei santi illustrati, di cui colà si racchiudevano le reliquie; così anche oggi si dà ai tempî innalzati all'Onnipossente il nome dei Santi. Non si può negare che in questi nomi si trovi spesso rappresentato il patriotismo locale. Al ricordo di un Santo si ricollega, per tal modo un ricordo etnico. Così la chiesa di S. Luigi era dedicata alla memoria del Santo re, non che a quella del grande Luigi I di Baviera, che l'aveva fatta costruire. Gli stessi sentimenti resero doppia la dedica della chiesa di S. Massimiliano di Mariov. La memoria del santo fu collegata a quella d'un re, che il suo popolo, sempre fedele ed incrollabile nel suo amore, aveva adorato nelle liete come nelle triste vicende.

Appena erasi decisa la dedica della chiesa, si propose di consacrare l'altar maggiore a S. Massimiliano, e gli altri due a S. Luigi e a S. Ottone. La proposta fu accettata, e S. A. R. il principe reggente diè immediatamente la somma di 35,000 marchi, necessari alla costruzione dell'altar maggiore. Una

congregazione di donne, volle anch'essa un altare a Maria e così si trovarono rappresentati tutti i nomi della famiglia reale: Massimiliano, Maria, Luigi, Ottone. Inoltre la chiesa di S. Massimiliano è, per architettura, sorella a quella di S. Luigi. Quando si guarda la città di Monaco dall'alto della riva destra dell'Isar, si vedono al Nord le due torri della chiesa di S. Luigi, e al Sud le altre due torri della chiesa di S. Massimiliano. Gli abitanti di Monaco, che mostrano questo panorama ai forastieri, si compiacciono a far loro sapere che queste due chiese sono i santuarî protettori della città; reca loro piacere il vedere al Nord e al Sud simultaneamente un ricordo dei primi re della loro cara e vigorosa Baviera. Nell'opera del prelato Hulm si trova una spiegazione, che mostra la ragione per la quale la chiesa, costruita dal barone Enrico di Schmidt, dovette per la forma differire da quella solita delle basiliche.

Si preferì dare all'edifizio lo stile romano-italiano a fine di renderla diversa dalle tre chiese di S. Anna, S. Bruno e S. Antonio, che sono di stile del Rinascimento tedesco. Malgrado tutto ciò, la cima delle torri mostra qualche reminiscenza della transizione, e la semplicità delle fondamenta, non impedì una tal quale ricercatezza negli accessorî: varietà nei capitelli, ornamenti diversi, ecc., ecc.

La stessa regola fu seguita nella scelta delle figure scolpite nei punti principali dell'edifizio. Tuttavia vi si volle conservare una relativa progressione nel simbolismo dei loro atti.

Per tal modo l'esterno della navata laterale, il lioncorno, la colomba che porta un ramo di olivo, la fenice che sorge dalle sue ceneri, e l'agnello ai piedi della croce annunziano la venuta del Salvatore. Nella navata centrale poi i simboli di quattro evangelisti rappresentano la sua missione sulla terra fra gli uomini. Finalmente la sua stessa immagine apparisce sotto la volta principale, levando la mano destra in atto di benedire, mentre al disotto della croce del coro, Iddio ci mostra che il suo divin Figlio è l'anello di congiunzione fra la vita militante e la vita trionfante.

L' altare Maggiore.

Si trovano delle allegorie dello stesso genere nell'ornamentazione figurativa delle torri. Nella torre del Sud, la famiglia, composta dell'uomo, della donna, dei figli e delle figlie, col loro contorno di animali domestici. Il cavallo, il bue, il cane e la pecora, lodano il Signore onnipossente. Nella torre del Nord, un gruppo d'angeli adorano e cantano.

Questo bisogno di varietà negli accessorî, fece imprimere alle due torri qualche differenza nella forma; processo già adoperato con successo nel medio-evo, particolarmente in Francia; talora anche in Germania si evitò che le torri, viste a grande distanza, avessero così un aspetto troppo pesante.

La tecnica dell'altare è la seguente:

Si voleva costruire in onore di S. Massimiliano sullo stile in cui gli artisti contemporanei del suo martirio, nell'anno 288, l'avrebbero immaginato. L'arte di quest'epoca è fittizia, pagana, ma desiderosa di onorare alla sua maniera un eroe ed i suoi illustri compagni.

Il Battistero.

In considerazione del semicerchio che forma il coro, essi hanno preso la loro idea, dai Ringgrabr cettici e tedeschi allora esistenti.

L'altare segna il punto centrale. Nel mezzo, S. Massimiliano, sta assiso sopra una gran croce di pietra e benedice l'assemblea; nel semicerchio intorno all'altare stanno i suoi successori, gli apostoli del Vangelo e i santi, che fin dal tempo dei Carlovingi, degli Agilulfi e dei Wittelsbach, hanno dato opera nelle nostre contrade alla propagazione della vera fede. Questi santi sono Winthir, Tasso, Carbinio, Luitpoldo, Teodolinda, Ulrico, Arvamando e Zeneran.

Il disegno fu approvato da S. A. R. il principe reggente, che ne facilitò dal canto suo con tutti i mezzi la realizzazione, ed i migliori artisti di Monaco s'incaricarono dell'esecuzione.

Lo scultore A. Miller, i professori Bath, Schmidt, e Giorgio Wesba s'incaricarono poi dal canto loro delle figure; il cesellatore C. Lezrer, con una tecnica ammirabile lavorò al tabernacolo di bronzo dorato. La fabbrica A. Manzer eseguì gli altri lavori. Si ha intenzione di porre sul muro, a tergo delle figure, un superbo tappeto, ma si attende per la scelta dei colori che sia dipinta la volta.

Le proporzioni della chiesa sono le seguenti. La lunghezza dell'edifizio 87 metri, l'altezza delle navate laterali 36,00 metri fino alla cornice, e 76,50 fino alla punta delle torri. L'accordo delle sei campane è la, do, re, fa, sol, la. Il fonte battesimale è un cilindro, i cui lati sono formati da sei rilievi differenti in foggia di cappelle sostenute da leoni: 1.° il peccato originale; 2.° il diluvio; 3.° il battesimo di nostro Signore Gesù Cristo; 4.° la morte in croce di Nostro Signore; 5.° la missione degli apostoli; 6.° il Sacramento del battesimo: Filippo battezza il ciambellano della regina di Etiopia. Sul ponte vi è un'iscrizione in tedesco: « Colui che crede ed è battezzato sarà salvo ». *Marco,* 16, 16.

Il coperchio di rame è fatto a foggia di chiglia e terminato da una palla su cui è posto lo Spirito Santo figurato da una colomba. Il globo terrestre mostra i quattro animali caratteristici delle quattro parti più importanti della terra, coll'iscrizione: « Lo Spirito Santo del Signore riempì la terra ». Al disotto della palla il coperchio rappresenta l'acqua rigeneratrice popolata di pesci.

Iddio benedica tutti coloro che hanno contribuito a questa grande opera: essi sono stati ricordati nel Santo Sacrificio il giorno della dedica della chiesa; all'indomani fu celebrata una messa di requiem per tutti i benefattori defunti.

Dio sia benedetto in tutte le sue opere!!

Maria Daly.

(NOVELLA).

« Io non credo John; ai tempi che corrono bisogna ben guardarsi dal ripetere così, alla legera ciò che si sente dire; poichè sembra veramente che le cattive lingue siano in maggior numero che mai.

« Io ho sempre ritenuta Maria per una fanciulla leale, generosa, ed incapace della mancanza che le viene addossata.

« Senza dubbio », rispose il Sig. Doran alla sua miglior metà; ma vedete: la fanciulla è rimasta orfana assai presto; ella è stata educata nel convento di « Chez elle » retto dalle Suore della Presentazione; rammentate bene che suo padre, che aveva, un tempo, prestato servizio in qualità d'ufficiale nell'armata Francese, è morto prestissimo, servendo nel regimento, vittima d'una febre perniciosa; e che sua madre, disperata a tale notizia, « depose la spoglia mortale » qualche giorno dopo; per modo che la cara Marietta non aveva altri che si occupasse di lei che una zia nubile, dal lato paterno, che portava lo stesso suo nome: la sorella del colonnello Daniele Daly.

« Come vi dissi la bambina fece le sue scuole dalle degne figlie spirituali di Nano-Nagle, e vi acquistò, nel tempo necessario, tutte quelle cognizioni a cui possano giungere gli scolari diligenti in stabilimenti di tal genere.

« Essa abitava incontro i « Reveresdeson Alma Mater » quando fu al punto di prepararsi per la sua prima comunione, essa veniva considerata, non pure dalle buone suore, ma da quanti la conoscevano, come destinata ad un grande avvenire.

« Ed essa non deluse queste speranze ».

. . . .

***

Taïant! Olà, il ragazzo! Olà, olà! Tale era il ritornello che risuonava per la vallata del Kerry, dove si trovano sempre dei cacciatori, secondo il costume della vecchia Irlanda da S. Michele fino al 1.° Marzo.

La fanciulla, essendo venuta a passare l'inverno insieme alla sua famiglia, si trovava in un vecchio maniero, tutto rivestito di edera, il cui tetto era reso venerando dagli anni.

Ed infatti la dimora in cui ora abitava Maria Daly datava già da parecchi secoli; ed i suoi antenati, specie dal lato materno, risalivano all'epoca in cui l'Irlanda meritò il glorioso nome di « terra dei santi e dei sapienti »: essa discendeva dagli O' Connor.

Da la casa e dal cortile, tutti gli occhi erano intenti alla caccia, nel momento in cui la volpe incalzata dappresso dai cani, cercava ad ogni costo di sfuggir loro. Circa una dozzina di cavalieri attraversarono al galoppo il prato di Baymore, ma sorta fra di loro una gara per giunger primi all'« hallali » Sir Patrick Mac Elligot s'« infrascò », come suol dirsi in termine sportivo ed in un col cavallo baciò la comune madre « terra ».

« È morto » s'udì gridare.

Alcuni operai, che per caso furono testimoni dell'accidente, vennero in suo soccorso ed il giovane Baronetto, che era rimasto in terra privo di sensi, fu, con ogni cura, trasportato in una vettura pochi passi discosto.

S'udirono allora le grida disperate dei domestici e dei castellani, così giulivi pochi istanti prima. Quasi tutti si trovarono imbarazzati; una sola si dominò; essa aveva un coraggio a tutta prova: ed era Maria Daly.

Essa si precipitò per la scala; essa per la prima sollevò da terra il capo contuso: e per la prima ancora ella mise in pratica lezioni che aveva ricevute da quegli Angeli della Carità il cui ministero non si saprebbe mai abbastanza ammirare.

. . . .

***

Sir Patrick fu fatto segno alle migliori cure.

Egli rimase ancora più giorni senza riprendere i sensi ed i medici dopo aver tenuto consulto, temettero un momento di vederlo soccombere ad una congestione cerebrale.

Vi fu un cuore al quale quest'apprensione causò un dolore più forte che in tutti gli altri e questo cuore fu quello di Maria Daly. Il malato versava, per così dire, tra la vita e la morte, e si era per un momento disperato di lui. Erano state fatte ferventi preghiere per la sua guarigione: e queste preghiere furono senza dubbio ascoltate poichè, allorquando il momento fatale sembrava divenuto inevitabile, il Baronetto ricuperò d'un tratto i sensi e, malgrado la sua debolezza eccessiva, i medici furono in grado di assicurare a coloro che lo circondavano, che il momento critico era passato.

. . . .

***

« Sì, signorina Daly », disse a Maria l'abbate O' Connell, curato della parrocchia, « io ritengo che il vostro malato sia in piena via di guarigione ». « Lo spero, signor curato », rispose Maria.

Sir Patrick venne di giorno in giorno riacquistando le forze. — Egli non sapeva rendersi conto delle notti in cui la fanciulla aveva vegliato al suo capezzale, e della quale il suo stato, gli aveva fino allora impedito di riconoscerne la soave figura; ma egli fu ben presto messo al corrente dei fatti che lo avevano condotto in quel luogo, dove prima pensava si poco di doversi trovare.

Alcuni compagni di caccia, avendo inteso che egli migliorava, ottennero di potergli far visita; essi, ben inteso si felicitarono con lui di tutto cuore. — « Vedrete che voi torrete in isposa quella fanciulla » gli disse Lord Callinapercy. — « Io sono indegno di lei », rispose il Baronetto. — « Essa non può a meno d'amarvi », soggiunse il Lord. — « Essa mi ama ed io non ne dubito, ma io non potrò giammai divenire suo marito ».

« E perchè mai? » esclamò il Pari.

« Perchè ella è una vera figlia di Nano Nagle, ed io (benchè indegno) sono un figlio di S. Benedetto! ».

Henry Brassill, M. I. J.

S. Maria Antiqua

La Vergine nelle prime rappresentazioni dell'arte cristiana sino all'VIII secolo.

Non volendo nè potendo entrare nel merito di ciò, che rapporta la legenda sulle imagini « non manufacte » e in quell'altra, che fa S. Luca evangelista, autore del primo « *ritratto* » della Madonna, come già ci riferisce Simone Metafraste e Teodoro Anagnostete, noi tratteremo soltanto di imagini della Madonna che l'arte romana dal principio del secondo secolo in poi ci ha lasciato. Vedremo in seguito come più volte si tentava di farsi un'imagine e di crearsi un tipo della S. Vergine, il quale però variava secondo il tempo e il sentimento di allora. Abbiamo Maria madre di Dio, Maria Orans (advocata) e Maria Regina.

Di un vero ritratto, nel senso moderno non ci può essere caso. Abborrivano già i cristiani del primo e secondo secolo di rappresentarsi il Salvatore nella sua apparizione di uomo, con la realtà delle sue sembianze, amavano però rappresentarlo sotto la figura ideale del « *buon pastore* », senza però dare a questo dei tratti individuali. Nelle pitture delle catacombe, sui sarcofagi e i vetri dorati, incontriamo spesso questa dolce e sentimentale figura di adolescente, che rispecchia così bene le parole del salmo XLV:

Speziosus formae prae filiis hominum, diffusa est gratia
in labiis tuis propterea benedixit te Deus in aeternum.

Se fosse stato conosciuto nei primi secoli un vero ritratto del N. Signore o della Madonna, non ci sarebbe stato poi quella contesa fra i padri della chiesa se esso sia stato di aspetto bello — o non piuttosto ripugnante, come Tertulliano, ed altri dopo di lui sostenevano, basandosi sulle parole del profeta Isaia, spiegato letteralmente.

Se i cristiani di quel tempo poco si curavano delle fattezze del figlio dell'uomo, dopo il trionfo della chiesa ciò cambiava del tutto. Il desiderio di sapere come era il suo aspetto quando ancor vivea tra noi in forma umana, fu grandissima e si accentuò sempre più, si voleva avere non solo l'imagine di Gesù ma anche quella della Madonna e degli Apostoli S. Pietro e S. Paolo.

Nella prima metà del terzo secolo già spuntano le prime imagini del Salvatore e della sua S. Madre, che pretendevano di essere ritratti e si appoggiano alle prosopografie di Giovanni Damasceno e Niceforo Callisto, i quali affermano pure la somiglianza esterna della madre col figlio divino.

La più antica rappresentazione della Madonna la troviamo in quel celebre affresco delle catacombe di S. Priscilla alla Via Salaria, rappresentazione, che rimonta alla prima metà del secondo secolo, cioè all'epoca di Trajano e Adriano.

Maria è raffigurata da donna sedente, allattando il divino fanciullo. Il carattere del dipinto è abbastanza realistico, il bambino ignudo. Manca ancora il nimbo e la figura non si distingue in niente da una mortale qualunque, se non le stasse a lato il profeta che indica la stella sopra il suo capo, la stella, simbolo della luce portata dal nuovo Messia.

Con ragione però è tenuta questa figura della Madonna col figlio per la più preziosa ed antichissima di tutte le rappresentazioni della SS. Vergine.

Altre due volte dipinto col divin figliuolo la vediamo nelle catacombe a S. Priscilla, a S. Domitilla e S. Pietro e Marcellino, ma sempre circondato da altre figure, quasi senza eccezione coi tre re Magi i quali accorrono recando i doni. La Madonna della cripta di S. Domitilla seduta in cattedra lignea con alto dorsale, porta una lunga ed ampia dalmatica con clavi, ossia strisce di stoffa purpurea, cuciti sulla veste bianca che scendono parallelamente dal collo ai piedi. Un lungo velo copre la testa. Ugualmente coi tre re Magi si presenta nelle catacombe di San Pietro e Marcellino, isolata poi a S. Priscilla in un altro compartimento.

Nell'ultima figura manca puranco il *velum matronale*. Tal quale la dimostrano i sarcofagi. Citiamo soltanto quello celebre di Ravenna. Tutte queste rappresentazioni ci danno la Madonna in rapporto con i racconti biblici come personaggio più importante della annunciazione, della nascita di Cristo, ecc., e già troviamo prima del settimo secolo la Madonna addolorata a piede della Croce (S. Valentino, S. Maria antiqua, Codex Laurent).

La pittura della Madonna, del coemeterio Ostriano, dipinta dentro un arcosolio è veramente la rappresentazione primitiva e finora conosciuta della madre di Dio col figliuolo, come persona isolata e in nessun rapporto coi racconti biblici, ma semplicemente come rappresentazione della Madonna advocata nostra.

Ella sta in atto di preghiera e il figlio in mezzo al grembo grave e composto alza la mano per parlare la parola della vita eterna. La madre veste una ricchissima dalmatica, un lungo e trasparente velo cuopre la testa, filari di perle e pietre preziose ornano il collo. Da questa rappresentazione che è del quarto secolo, non c'è che un passo al terzo e ultimo tipo, quello della Madonna appellata « *l'Antiqua* », tipo conservato e ripetuto, corrispondente al definitivo tipo del Salvatore, prototipo del Cristo bizantino, che segna il finale trionfo della chiesa militante, di quel Cristo apparso per la prima volta al popolo romano.

« miserabiliter depictus in pariete ».

cioè nell'abside della basilica Lateranense. Alla rappresentazione di Maria madre di Dio seguiva quella di Maria advocata (advocatrix). Già nel secondo e terzo secolo, sui vetri dorati, Maria ci appare in questa guisa. Tale la presenta pure il celebre affresco del coemeterio Ostriano. Innumerevoli sono queste figure sulle pitture del principio dell'arte cristiana alle quali si da il nome di *Oranti.*

Per lo più queste figure rappresentano sempre l'anima del defunto o della defunta, che entrata in paradiso prega per noi, e sono simboli della fede e della speranza cristiana. Accertata indubbiamente come imagine della Madonna è solo quella già mentovata orante dell'Ostriano, ultimamente ristabilita e meravigliosamente ristaurata ed illustrata dal chiarissimo Monsignor Wilpert (Quartalschrift, 1901).

Sui sarcofagi del museo Lateranense troviamo pure l'Orante come l'anima beata. Talvolta rappresenta la Madonna o la chiesa. Le magnifiche porte di Santa Sabina, del quinto secolo, mostrano la Madonna orante fra i principi degli apostoli S. Pietro e San Paolo.

Questo tipo classico e originale dell'arte cristiana, il quale non s'appoggia a nessun tipo dell'arte pagana (non escluso il cosidetto fanciullo orante del museo di Berlino), si propagava dapertutto e si ripeteva fino al dodicesimo secolo. Le nostre incisioni ci danno due madonne oranti, una dell'ottavo, la seconda dell'undecimo secolo. La prima si trova attualmente nella chiesa di San Marco in Firenze, ma proviene da Roma, dove un giorno ornava l'oratorio del papa Giovanni VII nel Vaticano e del quale restano altri frammenti nelle cripte vaticane o sacre grotte di

La Vergine col Bambino Gesù e il profeta Isaia. – Catacombe di L. Priscilla (II secolo).

S. Pietro. Qui già l'Orante ha perduta la semplicità primitiva, ella porta l'abigliamento e l'ornato delle imperatrici d'Oriente, mentre la seconda *Madonna Orans* di un tempo assai posteriore è ritornata all'antico pittoresco e semplice costume. È un musaico del palazzo arcivescovile di Ravenna. Non porta più la corona ma un ricco « velum » invece le copre la testa. Tale quale la vediamo raffigurata nel battistero del Laterano in mezzo agli apostoli (Cappella di S. Venanzio). Il terzo tipo infine è quello maestoso della *Madonna in trono* o Madonna Regina (Imperatrix). Se la Madonna *Orans* è una creazione dell' arte puramente cristiana il tipo di cui parliamo adesso, si appoggia alquanto ai tipi conosciuti ed eseguiti dall'arte classica.

La Madonna, sedente in trono, tenente nel grembo il divino fanciullo, deriva o si appoggia alquanto alle rappresentazioni di divinità matronali imperatrici sedenti, come, p. es. Giunone, Cybele, Cerere, Vesta. Le più antiche raffigurazioni di Minerva (Athena) ci mostrano pure la dea seduta e Cerere ugualmente avendo in grembo o Bacchos o Persephone. Di più, si vede l'Eirene rappresentato con Plutone fanciullo e la Fortuna con Jupiter infans. Una medaglia coniata a Treviri rappresenta l'imperatrice Fausta, moglie di Costantino il Grande, seduta in trono, portando in grembo un bambino lattante, e circondata dalla Spes e dalla Felicitas, le quali la coronano. A piede genii alati con corone (Abh. der preuss. Academie 1873, Tav., N. 3). La suaccennata medaglia fu spiegata, tempo fa, per una rappresentazione della Madonna e la somiglianza con quel tipo di cui parliamo è perfetta; ma ormai è fuori dubbio, che questa spiegazione è falsa e che la donna sedente è l'imperatrice Fausta ed il bambino è suo figlio Crispo (ucciso poi da Costantino ad istigazione della madre stessa). Altri vedono in questo gruppo l'imperatrice come protettrice dei *puelli o puellae alimentariae* cioè di quella istituzione alla quale già l'imperatore Trajano aveva dato un forte impulso. Così anche il Salvatore come ci è rappresentato in molte pitture delle catacombe, e di cui si serviva poi l'arte bizantina, cioè come *giudice in trono,* ha molta somiglianza con le rappresentazioni dell'imperatore distribuendo le congiaria, (ossia beneficenze) al popolo; come lo vediamo di fatti raffigurato sull'arco di Costantino. È

La Vergine col Bambino Gesù in trono. = Catacomba di S. Domitilla.

lecito però di osservare, che non si tratta qui di una copia del tipo pagano o di una trasformazione di esso. Giammai le statue o pitture dell'epoca pagana furono adoperati, in questo senso, e la somiglianza è casuale. Dice bene il Wilpert :

« Un artista cristiano volendo raffigurare un personaggio seduto e in atto di parlare, doveva rappresentarlo più o meno nella stessa maniera che l'ar-

tista pagano. Per evitare qualsiasi ravvicinamento nel campo dell'arte, sarebbe stato necessario che i

La Madonna del palazzo arcivescovile di Ravenna.

cristiani si fossero spogliati della forma umana ». Nondimeno è accertato che certi tipi passavano nell'arte cristiana dei primi secoli, come quasi consacrati dal lungo uso e della perfetta e migliore rappresentazione di un dato gesto. Gli artisi dell'età classica, crearono tipi i quali furono per lustri costantemente copiati, p. es., diversi tipi di oratori, di imperatori che si riproducevano da Augusto fino a Teodosio. Noi abbiamo tre o quattro tipi di imperatori, quello del principe togato arr'ngando il popolo o le truppe, del pontefice col capo velato, del generale dell'esercito nella lorica e col *paludamentum,* e finalmente dell' imperatore divinizato, seduto in trono, col scettro e la corona.

Abbiamo detto che il terzo tipo di Madonna si appoggia alquanto alle rappresentazioni classiche di donne sedute in trono, dee e imperatrici.

Il ricco trono, su di cui ella siede, è sulle pitture delle catacombe e sui sarcofagi una cattedra lignea semplicissima con alto dorsale. Il trono è incrostato di gemme e pietre preziose e ornato di cuscini intessuti e ricamati d'oro; e si alza su gradini riccamente ornati e rilucenti d'oro.

La madre di Dio mostra e tiene con infinita delicatezza il divin fanciullo appena toccandolo. Non sta in nessuna int'mità nè relazione con lui, non guarda nè scherza coll'infante. Ella tocca appena colla destra la sua spalla, reggendo colla sinistra i suoi piedini. Così la vediamo dipinta in S. Maria Antiqua, nella chiesa sotterranea di S. Clemente, a S. Urbano alla Caffarella, in una nicchia dell'ant'-chissima basilica di S. Valentino, nella capella di S. Zenone (S. Prassede, Roma) e scolpita in avorio su di un antichissimo dittico del museo di Berlino.

Più tardi entrano alcuni cambiamenti, la Madonna ed il bambino alzano tutti due la destra per parlare

La Madonna dell' Oratorio di Papa Giovanni VII.

(così a S. Maria antiqua (Atrio), S. Maria in Domnica sul Coelio, e si crea in avvenire un tipo nuovo e indipendente il quale d' ora in avanti resta per lunghi anni il tipo consecrato.

S. Dei Genitrix Virgo Maria, appellata Antiqua.

Codesto tipo nuovo ci apparre ben tre volte nella chiesa recentemente scoperta fra il foro romano e il Palatino, dietro ai ruderi del tempio di Castore e Polluce, a *S. Maria Antiqua.* Lo ritroviamo pure a S. Apollinare di Ravenna, a Roma in S. Maria in Domnica (Navicella) in Santa Prassede due volte, nella chiesa primitiva, sotterranea, di S. Clemente, dentro una nicchia della antichissima basilica di San

Valentino, scoperto dal Marrucchi, a S. Urbano alla Caffarella, su dittici e ampolle.

L'illustre autore della « Storia di Roma e dei papi nel medioevo » il P. Hart. Grisar, crede conforme questo tipo a quello della « *S. Maria Dei genetrix quae vocatur antiqua* » venerato in questo oratorio e lo descrive « vestita da matrona romana colla palla che le copre la testa e forma una specie di velo, avendo il divino pargoletto in seno, seduta con quiete e maestà ieratica in un ricco trono ».

Nel medesimo articolo, pubblicato nella *Civiltà cattolica* 1900, 126, si trova un disegno di Enrico Wüscher-Becchi, dove l'artista ha cercato di dare la forma primitiva, spogliata da posteriori aggiunte.

Secondo il ch. P. Grisar il tipo della *Madonna seduta* può considerarsi come il « *primo tipo pubblico* » della prima età del trionfo della religione cristiana ». La denominazione « *S. Dei Genetrix appellata Antiqua* » lo dice chiaramente che essa è il tipo introdotto come il primo nella chiesa di Roma e poscia imitato dalle altre chiese.

Medaglia dell'imperatrice Faustina erroneamente ritenuta per la Vergine in trono.

Quel che lo distingue dalle posteriori imitazioni, è, che il santo bambino, già adulto, sta messo giusto in mezzo al grembo, mentre più tardi comincia a sedere su di un o su di un altro ginocchio della madre oppure è portato in braccio.

La maniera originale, come lo dice P. Grisar: « *esprime meravigliosamente l'unità del bambino e della madre, mentre lascia la precedenza ed un predominio al figlio di Dio nel centro del gruppo* ».

La maestà della madre e del figlio è dimostrata luminosamente dall'aspetto grave e sereno dei due, che veramente non ha bisogno di posteriori abbellimenti ed ornati quale il nimbo, il ricchissimo abbigliamento, ecc.

Già nelle prime rappresentazioni di questo tipo, madre e figlio portano il *nimbo,* cioè la gloriola con la quale già nei tempi praecristiani si soleano ornare i capi degli eroi e uomini divinizati.

« Nimbus, nube divina. Estenim fulgidam lumen quo deorum capita cinguntur, sic etiam pingi solet » dice Servio nel suo commentario dell'Eneide di Virgilio II, 583. Il nimbo lo vediamo circondare il capo di Apolline e di Diana sulle pitture pompeiane, qualche volta coll'aggiunta di sette raggi che vogliono dire i setti pianeti.

Gli imperatori romani, imitando i re orientali portavano o il cerchio d'oro o la corona radiata, da Caracalla in poi sempre più spesso. Sull'arco trionfale di Costantino in quei bassorilievi tondi provenienti da un monumento di Trajano, l'imperatore porta il nimbo, il quale la maestà imperiale improntava dalla divinità [1]. Il nimbo e le ali degli angeli derivano da un lungo uso nell'arte classica e simboleggiano la divinità e la celerità che è un distintivo della Nike (Victoria), virtù che si attribuiva presso i cristiani agli angeli.

Il santo bambino col capo circondato dall'aureola crociata, tiene sulle prime rappresentazioni con tutte le due manine un rotolo di pergamena; talvolta un volume con la parola della vita; veste una tunicula bianca ed un pallium ugualmente bianco alle estremità segnato d'una lettera I, Z o F. Il bambino è figurato « de façe », sedente diritto, con espressione severa di un adulto.

La madonna veste la tunica manicata bianca avvillupata dal pallio purpureo (Palla purpurea) che copre anche la testa, lasciando vedere però la mitra matronale che nasconde i capelli, come era usato nel quarto e quinto secolo. Il Pallium porta spesso delle frangie e sopra la fronte e le spalle, in ricamo, crocette o stellette.

Sulle rappresentazioni posteriori, quando la maestà divina della vergine si volle accentuare di più, si aggiunge un ricchissimo ornato ad imitazione di quello delle imperatrici di allora, e la semplicità dei primi tempi si perde. Si aggiunge una magnifica e splendida corona, come la portano, p. es., l'imperatrice Licinia Eudoxia sulle monete, Theodora sui mosaici di Ravenna e della quale da ogni lato della testa cascano tre filari di perle e pietre preziose (pendulae). Ma non soltanto la corona, tutto il costume delle imperatrici di Bizanzio vien dato alla Madonna. Sopra la tunica lunga a strette maniche e orlata, ella porta il cosidetto *Lorum,* una sciarpa di stoffa d'oro filato, con perle e gemme artisticamente disposte, che circonda il collo, s'incrocia sul petto e cade fino ai piedi. Il Lorum è l'ultima trasformazione della toga romana, cioè del vestito caratteristico dei Romani.

Sopra il Lorum « la Madonna porta un ricco

[1] Dopo il trionfo del cristianesimo gli imperatori continuavano di portare il nimbo, come si vede dalle monete di Costante, Theodosio, Graliano, di Galla Placidia, avorii, e pitture. Sui mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore Erode lo porta.

mantello di porpora, con limbi dorati, e segmenta » (ταβλία), vuol dire pezzi tondi, quadrati o oblunghi di stoffa diversa, che formavano in quei tempi un lusso spiccato. Questi « segmenta » si trovano su gli omeri, ai ginocchi e all'orlo della veste, intessuti o cuciti sopra. Il collo circonda un collare preziosissimo, il « *Manikion* » di tre, quattro o cinque file di gioielli. Dagli orecchi pendono ricchissimi pendenti (inaures).

Probabilmente tutto questo decoro prendeva origine dalla Corte bizantina, dove era costume già dal tempo di Costantino di arricchire con gemme e preziosissimi metalli i quadri di devozione, che giungeva fin al punto di coprirli completamente con lamine d'oro, lasciando scoperto solamente il viso, come si vede anch'oggidì nei paesi dei scismatici greci.

Una madonna ornata in tal modo si chiamava « ἡ κοσμητή », l'ornata, un'aggiunta che ci è conservato nel nome di quella antichissima chiesa di Roma sul foro boario, oggi « Bocca della verità », che in forma corrotta si chiama S. Maria in Cosmedin.

Fra le imagini sopranominate « Cosmiti » possiamo nominare la Madonna detta Nicopea (Venezia), e l'Odegitria. Fra di loro si può contare anche l'imagine preziosa venerata nella vetusta basilica di Santa Maria Antiqua al Foro romano, la quale fu adornata dal papa Giovanni VII secondo il *Liber pontificalis* « (deargentavit ac investivit de argento mundinimo pensante libras 50) ». In tal foggia, Gregorio III, ornava una imagine della madonna, secondo la leggenda fatta da S. Luca, ed esposta in S. Maria Maggiore, con gemme e lamine d'oro di un peso di cinque ett. ed un'altra a S. Pietro, con corona, collare, pendulae ed inaures.

Torniamo ai primi e semplici tipi della Madonna in trono col figliuolo di cui esistono varii esemplari. A S. Maria Antiqua vi è conservato non solo il primitivo (nell'atrio) ma anche quello arricchito « la Cosmiti ». Nella capella a sinistra dell' abside, come nell'abside stessa, vediamo poi quella della « Regina cœli », nella cappella di Theodoto presso l'abside conservato soltanto fino al petto.

Codesto tipo della Madonna in trono si conservava per lungo tempo e soltanto dal decimo secolo in poi cedeva il posto ad un'altra concezione, quella della *mater amabilis*.

La forma ieratica e severa fu abbandonata e fu messo maggiore importanza di rappresentare la madre tenera e dolce; accarezzante il figlio rappresentato non più come ragazzo già adulto ma, da bambinello che siede sul braccio della madre vergine, posando la testa sul suo seno, benedicendo con gesto infantile. Alcune volte la destra della madre stringe amorosamente la mano del figlio. Su queste nuove rappresentazioni manca affatto il troppo ricco ornato dei precedenti.

La madonna è raffigurata seduta in trono ma non di rado in piedi, il figlio sul braccio sinistro, il quale non è più il centro del quadro. Se nelle precedenti Madonne regnava sovranamente la *maestà divina della regina dei cœli,* nelle posteriori è diventata più umana e cerca di ispirare oltre la maestà della vergine-madre, la dolcezza e l'affezione della eletta fra i mortali.

Come esempi di questa trasformazione basta di accennare alla Madonna ad nives (S. Maria Maggiore) alla cosidetta Nicopea (S. Marco di Venezia), all'« Odegetria » ora perduta, ma veneratissima un tempo a Costantinopoli e della quale si conservavano copie a Roma, Palermo, Napoli e Firenze; e finalmente alla Madonna « de perpetuo succursu » che riproduce un analogo tipo antichissimo.

Delle posteriori e molteplici varianti troviamo ampia e dottissima relazione nel libro testè pubblicato dal Prof. Venturi: « *La Madonna* » Milano, Hoepli al quale rimandiamo i nostri lettori.

E. W. B.

Uno Scrigno.

QUANDO si esercita il mestiere di critico letterario, bisogna, volere o non volere, parlare di tutti i libri, che gli autori vi mandano, e additare principalmente quelli che il giornale o la rivista, si credono per varie ragioni obbligati di mettere in evidenza. In talcaso, a meno che la natura non vi abbia dotato di uno spirito di assoluta malignità, si lasciano in disparte gl' infimi, e si ha cura di scovare nei mediocri la situazione felicemente trovata, e il passo in cui emerge luminosamente qualche pensiero un po' robusto, un po' nuovo. Grazie a Dio, simile lavoro non entra ora nelle nostre attribuzioni, e noi non sapremmo abbastanza — ciò che pur di solito accade — deplorare una ammirazione non solidamente fondata. L'autore dunque dell'opera, a cui noi ci accingiamo ad offrire il tributo dei nostri elogi, si rassicuri; il nostro giudizio, in mancanza di ogni altro merito, ha pur sempre quello della sincerità.

La Contessa Mathieu di Noailles ha pubblicato, or fa qualche mese, un volume dal titolo forse un po' strano: *Cuore infinito* [1].

Indovinare il pensiero recondito che ha ispirato un titolo è talora ardua impresa: e, poichè la chiarezza non nuoce mai, noi avremmo preferito un titolo meno complesso nella sua evocazione. L'epigrafe del frontespizio è tolta da Victor Hugo, lo diciamo subito, perchè ci sembra che averla, alta, sia già arra dell'orientazione, che vuol seguire un nobile spirito.

. . " Mormorar quaggiù in terra non guasta saggio almeno
Delle cose infinite ,, ...

Le cose infinite nella natura, le cose infinite nel dominio astratto, in cui errano lo spirito, il cuore e la coscienza, destano del pari l'amore del poeta, che d'un « Cuore infinito » vuole tutte assieme abbracciarle, infiammandosi alle loro varie e molteplici espressioni, per poi celebrarle in ritmi armonici.

La Signora De Noailles non ci rivela nulla di sè, non ci abbandona a confidenze troppo *intime, e pur tuttavia ci inizia alle purissime predilezioni dell'anima sua.*

Questo libro ne appare come un cestello lieto di fiori rarissimi, i cui profumi riuniti si confondono nel loro intimo insieme, senza nulla perderne. Dopo aver aspirato l'olezzo degli uni e degli altri, noi conserviamo la dolce ebbrezza, che se ne sprigiona; dacchè come l'aria delle alte vette riattiva la nostra economia vitale, tali letture così ravvisano e sviluppano la vigoria dei nostri pensieri.

La Signora di Noailles sembra avere sortiti dalla natura, nonchè per tendenza del proprio gusto senza dubbio, certe affinità classiche. La tessitura di alcuni suoi versi emerge per concisa sobrietà: ma non ci arresteremo tanto sulla forma della sua opera, che a parlar franco non basterebbe ad allettarci, noi le chiediamo di sentirci animati da quel soffio, senza cui essa forma resterebbe lettera morta.

All' entrata di un gran poeta contemporaneo nell'Accademia: Le comte de Lisle, Alessandro Dumas, incaricato del discorso di ricevimento, nel bel mezzo di tutti gli elogi, infliggeva anche una specie di biasimo: « La natura materiale, la scienza, la filosofia, vi bastano, esso diceva. Certamente il firmamento, il sole, la luna, le stelle gli animali meritano bene la nostra attenzione; ma anche il nostro io merita pur qualche attenzione; quell' io che viene, ama, pensa, soffre, non avrà esso anche diritto, quanto tutto il resto dell'universo, di esprimere il suo dolore, il suo amore, la sua speranza, il suo ideale, la sua fede? ». Ed aggiungeva: « Noi non siamo se non che in relazione di quanto ci commuove. »

È infatti cosa rara di poter commuovere gli altri, senza comunicar loro una qualche parte di noi stessi, di questo campo intimo in cui si agitano le nostre passioni, si destano i nostri allarmi! Or tali e che non risuonano, se non nello sfuggir d' un grido, la cui ripercussione li desti.

[1] Letteralmente: *innumerevole* (N. del Traduttore).

Il Le Comte de Lisle era un impersonale; ed alla sua maniera la Signora De Noailles lo è del pari; e nondimeno essa ci comunica in modo intenso ogni sua ammirazione, ogni emozione, e noi la dividiamo in modo da vibrare all'unisono con lei per tutto quanto la ispira. Poichè, se essa ci si rivela amante appasionata delle bellezze della natura, con cui si pone in perfetta comunione con tutte le fibbre del suo essere, come ne fan fede la quantità di pagine della sua raccolta; ci mette altresì a parte dei voli arditissimi d'uno spirito, assetato di conquiste dovute alle sua sola volontà.

Citeremo, come saggio di queste due tendenze, pronunciatissime, due strofe della poesia intitolata: *Esaltazione.*

Accostumare gli occhi, la volontà, la mano
Vêr la felicitade che col rischio è compagna;
Spazïar per le vette del sentimento umano,
Ove aspre son le brezze, quali sulla montagna.

La gioia ed il dolore son compagni potenti;
L'alma mia, che il lor fino palpito ha in sè raccolto
È un'aiuola in cui i lioni van digrignando i denti!
Io ho il gusto dell'azzurro e dell'aura sul volto....
. . . .

Quest'ultimo verso è di per sè un poema, e quanto sarà gustato da coloro che subirono l'attraente vertigine del vuoto, innanzi all'immensità dello spazio!

E la Signora de Noailles ci canta a cuor aperto la Natura.

« La foresta, gli stagni, il vasto pian fecondo,
M'hanno colpito gli occhi più d'ogni sguardo umano;
Io mi sono abbandonata alla beltà del mondo;
D'ogni stagion l'olezzo io tenni nella mano. »

E più oltre:

« Viva fra le mie braccia io ti tengo o Natura. »

La Signora de Noailles non è punto una elegiaca, Vogliamo dire che essa non è una maniaca di eterne lamentele; la gioia di vivere da noi tanti disingannati, veri o falsi che essi siano, sembrano torcere il griffo, essa la sente in tutta la sua pienezza. Leggete infatti: *La giovinezza, l'Ardore,* il tempo di vivere:

« Vivi; sia pur la vita tessuta di desiri
« O di brividi e d'estasi....
« Contro il seno ti serra, nel fluttuar delle ore,
« La vita aspra e selvaggia:
« E, come lieto sciame d'api, gioia ed amore
« Canti il tuo labbro..... »

Ma l'autore incontra ancor più la nostra simpatia nelle pagini commoventi, in cui la sua filosofia alternista si apre a' suoi sogni generosi.

Pigliamo ad esempio: *La Giustizia.* Ne traduciamo l'ultima strofa che tratta dell'augusta e divina pietà per i colpevoli e per gl'infelici.

« Egli dirà: Và in pace, và in pace, fratel mio;
« Se in mia casa non fosse albergata abbondanza
« Forse il suo stesso fallo l'avrei commesso anche io,
« Guardami in core comune con te ho la somiglianza ».

Ci resterebbe ancora a parlare di altre poesie incantevoli, quali: *Sera d'estate, Autunno* i cui titoli indicano il soggetto; ed in altro genere: *Voce interna, Riposo, Lamento.* Dolorose apostrofi, in cui tutta l'anima si volge ai giorni della lotta e del dolore. Ma ecco poi i: *Profumi,* che cominciano con questi versi maliardi:

« È un palazzo il mio cor, dove vagando
« Vanno a mille i profumi. E se talvolta,
« Sembrano della mia memoria all'ombra
« Addormentarsi, al brusco lor destarsi i mazzolini,
« Che stan, come preziosi astucci, chiusi
« Nel ripostiglio occculto dell'armadio....
« Sollevano il sudario de' defunti
« Miei piaceri..... »

Finalmente in una sfera più elevata, ecco i canti della: *Coscenza* e dell'*Orgoglio.*

« O azzurro incorruttibile, o diva luminosa,
« Poichè di visitarmi tu pur ti sei degnata,
« Ecco il mio cuore affido in tua mano amorosa
« Purchè tu, nella notte di tenebre ammantata,
« Lo giudichi alla luce di pura verità. »

Citati questi versi del primo canto, ci limiteremo a riportare la ispirata invocazione onde comincia l'altro:

« Bell'orgoglio che alberghi nelle anime elevate.... »

Invocazione onde essa viene ad appoggiare su tanti nobili sostegni i suoi divisamenti; superba — e forse ben a ragione — di mettere la sua firma a tale lavoro incastonandovi, come in uno scrigno, i più puri gioielli del suo ideale.

MATHILDE DE S.T VIDAL.

Il paese del profeta Elia.

(Continuazione, vedi N. 21, Anno 1901).

Noi passammo la mattinata del 14 giugno con il curato arabo d'Ageloûn, che aveva voluto onorarci di una sua visita, e confabulammo sulle condizioni, in Siria, delle diverse famiglie cristiane e specialmente dei rapporti fra i Russi e i Greci. La conversazione fu delle più interessanti e ci aprì nuovi orizzonti sulla questione dell'unione delle Chiese.

Ma dovevamo pur deciderci a lasciare il soggiorno mirabile di Ageloûn e separarci dai nostri ospiti, malgrado la loro cordiale amabilità e l'interesse della loro conversazione: dovevamo arrivare quel giorno stesso a *el-Hoson*.

Due strade potevano condurci, l'una diritta, a traverso le foreste, l'altra tortuosa e più lunga, ma anche più interessante, per Gérash. I miei lettori mi rimprovererebbero senza dubbio di non condurli a ruine, il cui spettacolo ha strappato gridi di ammirazione ai primi viaggiatori che, al principio del secolo scorso, le rinvennero e che io ho pur ammirate più di una volta. Io mi permetterò pertanto di far con loro una rapida escursione fino ad esse prima di prendere la dritta via d'el-Hoson.

La via attuale da Ageloûn a Gérash segue la direzione dell'antica strada romana da Pella a Gérasa (forma usata dai Greci e dai Romani per indicare la Gérash degli Ebrei e degli Arabi). Passando vicino alla fontana, dove già incontrammo una pietra miliare, la via si mette, dirigendosi verso l'est, per una valle ombreggiata da forti olivi, lungo un fresco ruscello che scende dalla sorgente e che dà il suo nome di villaggio di *Aïn Génnéh* — la fontana del Giardino e del Paradiso — distante da Ageloûn due chilometri. Il villaggio d'Enganna, presso Gerasa, era già conosciuto ai tempi di Eusebio, nel secolo quarto.

Posto su una collina, a sinistra della vallata, esso domina i frutteti, che sono la sua gloria e la sua ricchezza. Otto o dieci famiglie cristiane vi vivono tranquillamente in una popolazione musulmana di seicento anime circa.

Al di là d'Aïn-Génnéh, la vallata è chiusa da due ordini di scogli, non molto alti. Nelle loro scabrosità crescono dei sommacchi, delle quercie nane con dei fusti di grandi terebinti e dove delle macchie di ruta dalla via sembrano disposti dalla mano di un giardiniere che abbia voluto abbellire quel viottolo della natura. Ben tosto la vallata, girando a nord-est, è abbandonata dalla strada per salire la montagna e condurci, dopo un'ora e mezzo di cammino, oltre Ageloûn, al villaggio di Soûf.

Posto su un'alta roccia, Soûf sembra denominare la verde vallata di Gérash che s'inizia appunto dai piedi di lei con il fiume da cui essa è percorsa. Soûf conta una popolazione d'oltre mille e duecento anime, di cui duecento almeno sono cristiane. Varie abitazioni del villaggio sono nuove e con le loro finestre a doppia e triplice arcata sembrano vantare delle pretese architettoniche.

Il tetto di tutte le case si ordina di piccole nicchie rettangolari. Sono esse le abitazioni preparate dagli abitanti, perchè vadano a fissare il loro nido e a fare udire il loro dolce lamento le colombe, alle quali il profeta Isaia (cap. LX, 8) paragona le anime che al tempo del Messia accorsero da tutte le parti verso Gerusalemme e verso la terra d'Israello per fissarvi la loro dimora e per vivere nella contemplazione, nella bontà e nella potenza di Dio. Per la maggior parte Soûf è l'unica Maspa di Galaad.

Panorama di Gérasch.

chiamata da Giuseppe (Ant. giud. V. VII. 12) Sebée o Sevées. Ma malgrado una grande somiglianza con questa città io preferisco ritenere Maspa altrove.

I dintorni di Soûf sono coperti di piantagioni di giovani belle e viti che crescono ogni anno più.

La coltivazione della vite, con quella dell'olivo, è in realtà quanto meglio si convenga alle montagne della terra di Israello. La vigna in questi paesi non chiede gran cura: il passaggio dell'aratro le basta. Essa non soffre qui nè primavere fredde, nè estati troppo piovosi: un clima presso che costante, dolce e secco le assicura lo sviluppo regolare del suo fiore e del suo frutto. Più grande e più forte, essa ha senza dubbio meno a temere i terribili mali europei, la filossera, la crittogama e altre malattie del genere.

Due strade conducono, in un'ora e un quarto o in un'ora e mezza, da Soûf a Gerash; l'una a nord-est, che colla vallata segue il corso del fiume; l'altra per i monti. Prendendo quest'ultima si arriva a Gerash, al nord-ovest di essa.

Il luogo della Gerasa greco-romana è circondato da una linea di pietre, resti di baluardi di cui qualche brano è ancor qua e là intatto: attorniato da un cerchio di colline, esso sembra un'immenso anfiteatro naturale. La città giace inclinata da ambe le parti verso il fiume che la traversa da nord a sud, dividendola. La parte orientale è occupata da un villaggio circasso, dalle case a tetto piatto, basse, la maggior parte senza finestre e formanti un gruppo compatto: la parte occidentale, seminata da più di duecento colonne, in distanza assume l'aspetto di un gran campo di palmizzi, privati delle loro teste. Fra queste colonne qualche grosso sasso scuro: sono i resti più o meno intatti dei principali edifici pubblici di Gerasa.

Cinque porte, di cui solo le pietre inferiori esistono, danno ingresso alla città. A sinistra della porta meridionale, dalla parte d'occidente, su un poggio naturale si elevano le rovine di un tempio che domina tutta la città. I muri, spessi di due metri e quaranta, in parte conservati, sono costrutti con pietre di bella presenza. Il tetto è crollato e le grandi colonne corinzie che ornano la facciata stanno sul suolo con i loro capitelli. A fianco del tempio e appoggiato contro il muro della città è un grande teatro presso che intatto: esso poteva contenere dai quattro ai cinque mila spettatori. I gradini disposti in semicerchio sono in numero di ventotto: qualche altro può essere nascosto sotto le rovine. Di fronte a questi due monumenti, a nord, cinquanta colonne ioniche stringono i due terzi dell'antico foro, che era circolare e che misura quasi cento metri di diametro. Dal foro parte la via principale, che va a finire alla porta nord. Del grande colonnato corintio, che la fiancheggia a destra e a sinistra, restano ancora un centinaio di colonne intiere, di cui la maggior parte sopportano il corniccione dell'edifizio: altre non esistono più che a metà o in parti minori ancora; il maggior numero di esse sono rovesciate a terra parallelamente. Questa posizione, lo spostamento dal posto dell'edificio e altre rovine indicano l'opera di un terremoto e la causa della distruzione della città. La presenza dalla via, formata da lastre di pietra larghe e forti, esiste in più luoghi. Alcune vie traversali, partendo dalla strada principale, erano esse pure fiancheggiate da colonne. Due ponti, di cui uno a tre arcate, in pieno centro, ben conservato, mettevano in comunicazione la parte destra della città con quella orientale, al di là del fiume.

Arrivando a metà della via si incontrano a sinistra i resti grandiosi dei propilei del tempio principale. La gran porta privata del suo architrave, è fiancheggiata da due nicchie dai frontoni abbelliti da ricchi ornamenti. Il tempio, costrutto a solo cinquanta metri più ad ovest, su un terrapieno, era il monumento più considerevole di Gerasa e doveva dominare tutta la città. La vasta piazza, nel mezzo della quale si eleva il tempio, lungo cento venti metri e largo circa sessanta, con una corte adiacente, verso nord, era circondata da una galleria a colonne, i cui avanzi giacciono a terra. Il tempio era preceduto da un portico a tre ordini di colonne corintie colossali, di cui dieci sono ancora in piedi. Si aveva accesso al portico per alcuni

Il gran tempio a Gérash.

Il Foro di Gérash e il colonnato, a destra del villaggio Circasso.

gradini. L'altezza delle colonne è di dodici metri e il loro diametro di un metro e ottanta centimetri.

I capitelli sono lavorati con grande delicatezza. Il tempio lungo 21 metri e largo 20 era circondato all'esterno da un altro ordine di colonne, delle quali restano una parte di basamenti.

Tre dei muri del tempio esistono ancora con le loro nicchie per le statue. — L'interno è colmo di rovine.

Dal fianco destro della via, di fronte ai propilei del tempio, v'ha un edificio di cui non resta che la parte inferiore. Aveva dodici colonne corinzie. È terminato ad est da un abside. Questo monumento fu forse una chiesa e probabilmente anche la più importante della città.

Esso fu costrutto sull'estremità della via che conduceva al gran tempio pagano poichè questa via veniva dalla parte orientale e dal ponte superiore e si arresta improvvisamente di fronte all'abside.

Ruine del tempio a Gérash.

Due altri monumenti rovinati, di cui l'uno situato a non molta distanza a sud del gran tempio, l'altro al di là del fiume e non molto lontano dalla mura, alla estremità settentrionale della città, sembrano essi pure essere delle antiche chiese.

Al nord del gran tempio è un secondo teatro più piccolo del primo, con sedici gradini e delle camere inferiori scure dove forse erano chiuse le belve destinate agli spettacoli. Dall'altra parte della via un grande edificio coperto, di circa sessanta metri di lunghezza, e dove finisce un acquedotto, sembra fosse uno stabilimento di bagni. L'entrata era preceduta da un colonnato e l'interno era diviso in un gran numero di ampie sale.

La parte orientale della città, ad eccezione dell'edifizio di cui già abbiamo detto, dei resti di un elegante santuario vicino alla fontana e degli avanzi assai importanti di una costruzione con vaste

sale e dei colonnati, di cui è difficile determinare la destinazione, non sembra aver conservate altre rovine di monumenti importanti. Le case particolari sono state dappertutto distrutte.

Oltre le mura della città, a sud, le costruzioni disperse si estendono ancora su uno spazio di due chilometri. Le più rimarchevoli sono un arco di trionfo alla porta monumentale isolata, ben conservata, a trecento metri dalla porta meridionale; fra esse è un gran bacino, che doveva senza dubbi servire a naumachie da teatro per i combattimenti navali. Questa porta è a tre vani. La lunghezza della facciata è di 15 metri, la sua profondità di 4 metri e l'altezza dell'arco centrale misura nove metri. I fusti delle colonne che abbelliscono la facciata escono d'un piede e si elevano sul piedestallo in forma di un calice di fiori. Il bacino metà ricolmo di rovine ha 210 metri di lunghezza e 90 di larghezza. Esso era circondato da gradini nell' interno.

Diversi canali vi conducevano l'acqua della fontana e del fiume.

La città era attorniata da più necropoli, dove oggi ancora si rinvengono monumenti sepolcrali e dei sarcofaghi ricchi di ornamenti. La necropoli posta a sud-est della città, e dove si è trovato un monumento con una croce, era probabilmente il cimitero dei cristiani.

Gerasa o Gerash, al dire degli antichi rabbini, la città era chiamata Galaad nella Bibbia *(juges* XII, 7; Oséa VI, 8). Se la posizione troppo meridionale della città non permette di accettar troppo facilmente quest'opinione, il nome di Gerash, potendo derivare dalla radice ebraica *garash* e avere il significato di « luogo fertile », sembra testimoniare l'origine semitica della città. Zamblico (1), commentario sull'aritmetica di Nicomach. fa risalire la fondazione di Gerasa ad una colonia di vecchi soldati dell'armata di Alessandro, che, stanca di guerreggiare, venne a stabilirsi in questo luogo. Essa avrebbe preso da loro il suo nome (2).

Circassi.

Gerasa era la città di confine fra Galaad e del Pireo e la regione oggi chiamata « la montagna di Ageloim » per molto tempo fu distinta col nome di « paese delle montagne di Gerasa e dei Gerasiani. »

Teodoro, principe di Amman, aveva deposto i suoi tesori a Gerasa, perchè essa era una delle piazze più forti della provincia. Alessandro Jonnes la prese tuttavia d'assalto e la distrusse.

Riedificata non molto tempo dopo, essa fece parte delle *Dieci città* e fu devastata di nuovo dai Giudei della Perea dopo i massacri di Cesare. Però nei primi tempi della guerra della Giudea (67), quando tutte le città siriane o greche della Palestina trattavano i Giudei con la più implacabile crudeltà, la popolazione di Gerasa sola si mostrò più umana e non soltanto non compì nessun atto di barbarie contro Giudei che vivevano nelle sue mura, ma essa accompagnò, per proteggerli, fin al limite del territorio coloro che vollero allontanarsi da essa. Due anni dopo Gerasa, avendo offerto asilo ai Giudei di Galilea, fuggiti dal selvaggio furore dei Romani, Vespasiano che s'avanzava verso Gerusalemme invia contro di essa il suo luogotenente Lucio Annio con un distaccamento di cavalleria e un numero forte di fanti. Al primo attacco Gerasa cadde. Mille giovani che non avevano seguito i loro compagni nella fuga, furono passati alla spada: tutti i vecchi, le donne e i bambini furono trascinati schiavi, la città fu distrutta e data alle fiamme. Di là i Romani si sparsero in tutti i luoghi vicini, massacrarono senza pietà quanti non avevano potuto fuggire e misero tutto a fuoco (1).

Nel IV secolo Gerasa era una delle città più rimarchevoli dell'Arabia. Il cristianesimo vi aveva già fatto largo progresso e fu una delle sedi soggette a Bosra (2).

Il gererale arabo Shourahbil, inviato da Omar per sottomettere la Siria, si impadronì di Gerasa nel 646. Essa divenne

(1) Citazione di ADRIANO RELOND: *Palestina*, pag. 806.

(2) *Vieillard* in greco Γερων, parola proveniente da Γ' ρσεσ, *onore* privilegio di cui dice Omero « Τὸ γὰρ γέρας γερόντων, » giacchè questo era il paradiso dei vecchi.

(1) FLAV. JOSÈPHE, *Antiquités judaïques*, XII, XV, 5; *Guerre des Juif* I, IV, 8; II, XVIII, 1, 5; III, III, 3; IV, IX, 1. — Cf. PLINE, *Histoire naturelle*, I, V, 18; PTOLÉMÉE, *Géographie*, V, 14.

(2) EUSÈBE et S. JÉRÔME, *Onomasticon* au mot *Gargasi*, p. 154 et 15.

Cavaliere Circasso.

il capoluogo di uno dei distretti di provincia del Giordano, comprendente la parte sud dell'Ageloim attuale, che fu chiamata dal suo nome « il paese nella montagna di Gerasa ». La popolazione era allora una parte di arabi e l'altra di greci ([1]). Gerash era già distrutta quando giunsero i Crociati.

Nel 1122 non vi era a Gerasa che un castello innalzato dal sultano di Damasco e affidato alla guardia di quaranta uomini di diversi armi. Il re Balduino l'assaltò e i difensori capitolarono e consegnarono il castello ai Francesi, che lo distrussero ([2]).

Le rovine di Gerash restarono dimenticate fino al 1878. In quell'anno un gruppo di Circassi mussulmani, poichè il paese loro veniva occupato dai russi, emigrarono per non sottomettersi a un potere cristiano e furono mandati dal sultano nella Palestina per rinforzarvi l'elemento maomettano. Una parte si stabilirono nelle rovine dell'Amman, altri fondarono un villaggio nell'ouadi-Sir, non molto lungi *de-Salt*, il rimanente si fissò a Gerash e vi costrusse, sulla riva sinistra del fiume, il villaggio che oggi occupa quasi tutta la parte orientale delle rovine di Gerasa. Protetti e favoriti specialmente dal governo di Costantinopoli, questi emigrati si stabilirono come padroni del paese e occuparono tutto il territorio vicino. Un gran numero di posti di fiducia e di impieghi amministrativi e militari della Palestina sono affidati a loro. Essi si applicano con molta solerzia alla cultura del grano e di altri cereali e all'allevamento di mandre. Hanno conservato i loro usi, la propria lingua i loro costumi e sovratutto il proprio fanatismo.

Profondamente attaccati agli Osmanli e ai Turchi essi disprezzano gli Arabi e hanno in orrore i cristiani. Nel 1890, volendo passare la notte a Gerasa, il Padre Van-Kasteren, il Padre Lagrange ed io, dovemmo parlamentare lungamente prima di poter ottenere il madafeh, cioè un po' di ospitalità. Tutta la popolazione ci tenne in disparte. Fortunatamente avevamo con noi della provvigioni, ma anche col denaro a gran fatica potemmo trovare un po' d'orzo per le nostre cavalcature. Il domani, quando chiedemmo la strada da percorrere, nessuno volle indicarcela. Nel 1896, quando caddero a migliaia e che tutti i veri credenti trepidavano di gioia, credendo che l'ora era arrivata in cui il nome cristiano sparirebbe dalla terra, i Circassi, degni del loro maestro, l'eroe di Kamboul, erano pronti. « Noi non temiamo, mi dicevano allora i cristiani del paese, i mussulmani indigeni, ma quelli di fuori: quali sguardi ci osservano ». Tutto il tempo dell'agitazione fra i maomettani, una banda di sessanta a cento circassi era a Gerusalemme e si vedevano sulla piazza che procede la porta di Betlemme, simili a quegli uccelli delle piume arricciate, che, attirati dal sangue, stanno presso lo scannatoio: portavano pugnali e pistole alla cintura carica di cartucce e il fucile al braccio pronti al segnale.

L'ordine non venne e quei sinistri figuri rientrarono nei loro villaggi, speranzosi però sempre di veder il giorno in cui sarà loro dato di lavorare per la gloria e per il trionfo dell'islamismo.

L. HEIDET.

([1]) YAGOUBY, *Géographie*, édit. Junyboll, Leiden, 1883, p, 115; YAGOUT *Dictionnaire géograph.*, édit. Wüstenfeld, Leipsik, 1866, t. I, p. 201; t. II p. 61; Démashqy. *Chronique*, S. Pétersbourg, 1766; p. 301.

([3]) GUILLAUMÉ DE TYR, *Histoire transmarina*, XII, 16.

IMPRIMATUR

Fr. Albertus Lepidi O. P. S. P. Ap. Magister. - Josephus Ceppetelli Archiep. Myr. Vicesgerens.

MENOTTI BASSANI & C.ie, IMPRIMEURS - MILAN - VIA CASTELFIDARDO, 7.

GEROLAMO ANTONIETTI, *gerente responsabile.*

ANNO IV - N. 5. 15 MARZO 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

SOMMAR

Per gli abbonam... dirizzarsi per l'Italia ... *ministrazione del* « ... CATHOLICUS, » 209 ... *Vittorio Emanuele*, ...

o agli *Editori*: M... BASSANI E C., 79, ... *stelfidardo*, MILANO...

Per la Germani... gersi alla GESELLSCH... CHRISTLICHE KUNST, ... *strasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra... ART AND BOOK CO... *Paternoster Row*, LO... E. C.

Per la Spagna: a... ROMO Y FÜSSEL, ... MADRID.

Per l'Olanda: a... COEBERGH, HAARL...

Per la Russia: al... MELLIER et C.ie, ... PIETROBURGO.

Per la Polonia: ... DAZIONE DELLA ... RODZINNA, » 6, ... VARSAVI...

Per l'Egitto: al s... CAIRO.

Per il Levante: ... SALIM. G. TABIB, ... BEYROUTH.

Per la Repubblica ... tina: al sig. AUGUSTE ... BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al ... LUIS QTTADO. MON... DEO.

Anno IV. Roma, 15 Marzo, 1902 N. V.

Il tre Marzo

Dopo tutto *ce qui a été;* dopo mille e novecento anni, nella città tremillenaria, fatta rivivere dal Cristianesimo; all'inizio del ventesimo secolo Leone XIII, il duecentosessantatreesimo successore di S. Pietro, celebra il venticinquesimo anniversario del suo pontificato. Questi dati e l'avvenimento odierno, che impongono la riflessione, esigono pur un posto nella storia dell' umanità. A fatti solenni risponde l' attuale solennità. La prima festa, la più vera, la meno superficiale, una messa, che in una sola raccoglierà l'anima di tante cose e nella preghiera eccelsa l'offrirà a Dio che le ha donate. Dinanzi a Dio, sulla tomba del pescatore di Galilea, che sta a fondamento della Chiesa, la Chiesa stessa, com'essa sola sa e come essa sola ne ha il diritto, festeggia oggi un santo vegliardo, Leone XIII, e con lui un lungo Pontificato, il Papato e quanto nell'opera di Leone XIII fa parte oggimai del patrimonio indistruttibile della Chiesa.

Nulla di più sublime, nulla di più riboccante di insegnamento a noi, dell'età che si santifica per tutta una lunga esistenza sol dedita alle più chiare virtù: un secolo quasi si leva dinanzi a noi tremante e benedicendo un essere invecchiato in Dio e in cui la preoccupazione del divino era fin nei giorni dei padri dei nostri padri. Ciò richiama al pensier nostro i primi anni del cristianesimo, in cui amavano veder i vecchi, i *presbiteri,* questi intermediari fra la generazione cessata e quella vivente, solo essi servire da intermediari con l'*Ancien des Jours*. Qui il secolo vivente per intermediario fra l'umanità e Iddio, fra i secoli e l'Eternità. I secoli, del resto, nella Chiesa, occupano un posto tutto loro; sono degli amici che si vedono avanzare senza alcun timore: essa sa comprenderli, la Chiesa che è come l'essenza spirituale dell'epoca nostra e che sembra abbia, per inafferrabile disegno, stabilito di far raccogliere dal secolar vegliardo che oggi la rappresenta il nuovo seguito di anni che si spiega dinanzi a noi.

Nè si può ribellarci all'emozione, quando si rifletta che solo venti periodi come il suo ci separano da Colui che ci ha aperto un cielo insperato e immeritato, quando si pensi alle cose che venti esistenze come quella di lui hanno veduto, alle cose alle quali egli ha potuto assistere.

Quanti giorni ci distanziano dell'epoca benetta della Redenzione e quante menzogne ci separano da lei! Ma questo uomo del passato, per tutta l'esistenza sua, ci ravvicina a quella Santa Realtà: noi tocchiamo la menzogna dei brevi istanti, che tutto hanno corrotto, eccettuatane la fede, e che non sono stati che la prova, ormai finita, della fede stessa. Il segreto di ciò che resiste, una confidenza più facile, una partecipazione tangibile all'antica sicurezza della Chiesa, una lezione del passato e dell'avvenire, ecco quello che ci dice il momento attuale nella sua manifestazione... E non è affatto un'entità, il passaggio di un misterioso fantasma: è un uomo che tutti noi conosciamo. L'attività di lui benefica ha fatto la popolarità del suo nome e la durata non breve del suo pontificato ha resa famigliare la di lui figura e se non gli è dato di traversare le vie rifulgenti di sole della città eterna, dov'è tuttavia il cristiano che non l'abbia veduto in San Pietro o nel Vaticano? Un amico la folla ha in lui e per la salute sua essa sempre paventa e ognor trepidante ama confrontar di giorno in giorno l'aspetto del vecchio amato.

Il santo vegliardo vive per le masse com'esse per lui: sembra esista per essere dalla folla amato com'egli la folla. Il capo supremo del cristianesimo non puó concedersi ad una data individualità: non gli è permesso: egli muove verso tutti, come ognuno di noi s'unisce in lui in una comune venerazione. Nell'odierna festa, ciò che darà alla manifestazione tutta la forza vera della solennità, sarà indubbiamente la folla; la folla, espressione del mondo cristiano. Il vegliardo che inoltrerà fra gli umani di cui rigurgiterà la basilica sentirà un po' della propria vita nella devozione sincera di tanti fedeli e potremo noi dirgli che un po' delle nostre preghiere v'ha nella vitalità stessa che sostiene la persona sua tremante. Le devote della provincia non son sole a pregare per il Santo Padre, ma ancora gli uomini veramente di cuore.

Nell'idea del Pastore universale nel nome di Cristo, sovratutto esercitata da colui che oggi l'esercita, nell'idea papale v'ha qualche cosa d'infinitamente nobile e cristiano, che non può a meno di commuovere l'anima nostra. E la festa del tre Marzo, all'inizio del ventesimo secolo, può essere ritenuta una vera festa del papato. Si voglia o no, questi ha riconquistato oggi mai un'influenza e un'impor

tanza quale dalla Riforma in poi non era mai più stata raggiunta. Bisogna risalire al medioevo per ritrovar l'equivalente di quanto oggi non è dato ad alcuno di poter negare. A traverso mille pene in virtù della fede sincera di Pio IX e della saggezza di Leone XIII, d'aspirazione in aspirazione e per un cumulo di provvidenziali circostanze il Papato oggi è riuscito a sviluppare nettamente, fortemente l'azione sua, che si impone agli spiriti meno prevenuti come condizione necessaria e vitale dell' organizzazione della Cristianità. Come legame, come ragion d'unità, come direzione, come centro d'azione nulla può vincerlo: ecco che ci dicono questi ultimi secoli, ciò che ci affermano gli ultimi pontefici. Il senso profondo e vivo dato a parole divine ha compiuta la luce nell'incarnazione feconda di queste parole, sviluppate secondo l'abituale procedimento della Chiesa, che d'ogni espressione della *Buona novella* fa un'opera secolare e precisa, una sorgente di vita a traverso gli evi. Ogni secolo ha altrove mostrate più dispersioni e decomposizioni: qui sempre maggior unità, concentrazione di vita, resistente, ostinata anche di quella santa ostinazione che è propria delle cose sorrette da Dio. Lungi dal Cristianesimo, delle collettività dei popoli, mai una Chiesa, mai la Chiesa sovratutto — delle denominazioni generali di secoli, degli aggruppamenti sotto un unico vocabolo o al più l'astratta unità, senza virtù di un'espressione vaga: con il Papato l'unità vivente, l'unità organica attorno ad un centro vitale; quell'unità propria al corpo e all'anima: il corpo mistico ben costituito e forte per lo spirito, per lo spirito che è del tempo andato e del tempo che verrà. Con il Papato, la possibilità di unire alla sicurezza del dogma la forza e l'utilità di una direzione generale nel dominio pratico: altrove, a lato del dogma mummificato in alcuni, perduto in altri, il caso presiede agli eventi. Le altre confessioni cristiane, che non hanno la continuità di questo benefico magistero, portano con loro la pena di tal difetto con fatti d'una eloquenza imperiosamente dimostrativa: con essi l'Autorità non stà e la Verità manca di una Sede Santa, sempre tangibile: oppresse tutte da un peccato originale, quello che ha presieduto alla loro separazione, esse subissano senza che nulla di forte le mantenga almeno nella loro forma primitiva: il fatale volgersi del loro errore, se questo errore ha pur a loro concesso un'esistenza, nella qualità sua d'errore esso si rivolge contro di esse con quelle medesime pene di cui già tentarono di far soffrire la Chiesa e le distrugge poco a poco, poichè non altro può distruggere che lor stesse.

Il protestantesimo protesta contro sè stesso e si dissolve a vista d'occhio, in virtù dei propri principi. Lo scisma si sfascia ogni giorno più con la nazionalizzazione delle chiese e sempre più dimostra l'impotenza sua a guidar i popoli che l'hanno seguito: questi, separati fra loro da differenti aspirazioni e tendenze, senza alcun vero legame religioso, non sono più realmente uniti che da una vera negazione — l'avversione tradizionale per Roma, ben debole ancor essa presso alcuni.

Nella disordinata confusione d'idee che tutte si equivalgono, e di parole che ognuno non prende che per quanto rispondono al proprio sentire; fra tanto annichilimento di cui si caratterizzano i tempi presenti, il Papato più sicuramente d'ogni altro può affermare la stabilità delle parole della Vita Eterna e insieme forte penetrare in secondaria educazione, in efficaci consigli nella condotta dell'umanità.

Tale spirituale autorità, siffatta forza persuasiva, che sulle coscienze agisce non meno che sulla ragione, tal potente influenza, invisibile, data ad attive verità, singolarizza su ogni altra l'influenza del Papato, sempre fecondo, senza oltre misura determinarsi, e non sdegnoso dei nuovi mezzi senza però mai compromettere in veruna guisa l'antica e perfetta essenza della Chiesa, in pari tempo che non rifugge da ogni nuovo cimento senza per questo mai mettersi per ceche avventure, ma sempre agendo con tatto non meno che con energica risoluzione. Ed è indubitabile che, malgrado l'eccellenza delle idee contenute nelle encicliche di Leone XIII, così ricche nel risultato, esse, recanti un altro nome, venute da meno eccelsa vetta, con minor sovrana autorità, non avrebbero, nel disordine delle ragioni mosse dal sofismo, che ottenuta l'acquiescenza, senza alcun vero e profondo risultato, di poche illuminate intelligenze. Si tocca in esse nel vivo il grande compito del Cristianesimo riservato dallo Spirito alla Chiesa, di trasformar in Verbo le parole con tre grandi principali fattori, i Santi, i cristiani, cioè i sommi cristiani che prepararono, i Pontefici, i preti cioè, i più che preti che pronunciano; i Tempi, questa esperienza delle cose nell'Eternità che fissa.

E si comprende la meravigliosa efficacia di una tal pratica azione, pur ristretta nelle ostilità di un'epoca, che sovratutto nel sovvertimento dei popoli non accetta più il cristianesimo che a malincuore. Ma senza il Papato la Cristianità manca del proprio rappresentante sulla terra e nulla potrà mai incarnare quella preoccupazione, la prima, che tutti ne tiene, di dar al mondo un aspetto cristiano.

Più inoltriamo e sempre più nel Papato il segno e la condizione di una Società perfetta. Or le vitali condizioni di tutte le cose della terra sono abitualmente, per il loro stesso aspetto, delle inferiori necessità e per la loro bassa incarnazione difficilmente sono accolte dalla nostra volontà. Qui invece — e ne siano lodi a Dio — esse sono nobili e sublimi.

Se buttiamo oltre a noi le rivolte di un orgoglio inopportuno, che si può rimproverare alla necessità semplice e forte, d'esser uniti a Colui che tutto è, piaccia o no, lo scelto da tutti, il successore del Capo degli Apostoli, il Vicario di Cristo, il servo dei servi di Dio? Le circostanze possono ancora trarre dall'attual condizione un benefizio tangibile, quando l'elezione del Pontefice è così singolarmente fortunata e quando la Provvidenza ha voluto dar agli increduli una lezione di fatto e ai fedeli la consolazione di veder la più eccelsa delle dignità degnamente occupata e la gioia di non assistere al conflitto sempre doloroso fra un compito santo e la pochezza umana. Questo il caso che fa grande Leone XIII.

Non intendo di voler qui ripetere una biografia che sarebbe forzatamente troppo breve e quando già altri meglio di me in queste stesse pagine degnamente la formò e neppure mi proverò a rilevar l'unità di tutta un'esistenza intessuta di sagace ragione e di fede sicura e congiunta in in armonioso assieme e guidata da uno spirito luminoso non meno che ardente e sempre meravigliosamente dalla Provvidenza adattata alle tenebre dell'ora presente.

Leone XIII ha saputo mettere tutte le virtù sue al servizio del compito a cui fu chiamato. Assai più difficile di quanto non si creda, esser l'uomo del proprio dovere! Qui più difficile che mai. Senza mai venir meno all'individualità propria, egli ha saputo veramente essere il Pontefice Massimo e nessun miglior elogio credo possibile far di Lui: non affatto il Papa per eccellenza, giacchè nulla di più che il cristiano non ha rappresentato assolutamente e completamente il Cristiano — nessun Pontefice può vantar d'aver incarnato del tutto l'idea infinitamente sublime del Papato. Se molti si valgono, non uno che si rassomigli: ognuno dei migliori ha fisonomia propria, la propria nota spiccata, il proprio lato di perfezione; qui quanto di migliore.

Le caratteristiche di Leone XIII sono a tutti ben note oggimai: un senso profondo della giustizia; l'odio al favoritismo e ai piccoli abusi; un'intellettualità intensa che la fede ha impedito divenisse aridezza; un'intransigenza di principio sposata ad un estremo senso di conciliazione per le forme « quoad substantiam »; una giovanile potenza di volontà non intaccata mai dall'età, unitamente a una pazienza perseverante, capace di affrontar tutti gli indugi; un senso profondo del progresso, seguito con sincero interesse, e della tradizione gelosamente guardata; uno zelo rispettoso e illuminato per l'arte — alcune restaurazioni, che sono delle vere risurrezioni, la riforma del canto sacro, ecc. —; un gusto per le scienze, per la scienza dell'uomo sovratutto — il nuovo slancio dato alla filosofia scientifica; l'apertura degli archivi del Vaticano, dove le Nazioni ritrovano i titoli di lor nobiltà e la Chiesa dei titoli di gloria presso che ignorati; — tutto questo assieme meravigliosamente omogeneo di qualità diverse imperiosamente s'impone alle anime nostre per la venerazione.

E senza insister più oltre su un tema tanto famigliare ai lettori quanto la fisonomia stessa del Santo Padre, io vorrei insistere particolarmente sulle quattro grandi idee, che mi sembrano costituire la gloria più vera del suo Pontificato.

Tali idee sono incluse nei qualificativi che un meritato uso ha consacrato per Leone XIII — Il Prigioniero del Vaticano — il Papa degli operai — il Papa della Pace — il Pontefice dell'unione delle Chiese. — L'assoluta indipendenza della Chiesa, la questione sociale divenuta questione Cristiana, l'arbitrato internazionale, il ritorno all'ovile delle Confessioni dissidenti; queste quattro idee poste al mondo da Leone XIII con aspetto il più soddisfacente alla ragione e alla fede, ecco quanto, grazie alla limpidezza dello spirito suo, alla forza dell'iniziativa sua, all'elevatezza dell'anima di lui, sarà più che mai il programma del suo pontificato, il compito della cristianità del domani.

I. L'indipendenza della Chiesa, essenzial condizione della sua universalità, e quella da cui dipende anche in un dato limite la purezza della sua dottrina; l'indipendenza assoluta del suo capo, ogni cui compromissione avrebbe un contraccolpo sull'intiera cristianità; indipendenza sovratutto vis-a-vis dell' immediati ed ostili suoi vicini: — il Papa è colui che niuno incorona. Se l'idea latina, l'arte e il dono latino stesso non meno della tradizione esigono un italiano alla tiara, dacchè però egli la cinge, osserva e deve osservare l'iternazionalità, la più scrupolosa iperzionalità, mi sia concessa l'espressione.

II. La questione operaia, compresa non come lo scopo di una riforma puramente esteriore d'ordine sociale, ma come fenomeno con cause profonde, che bisogna cristianamente curare nella vera sua essenza, con azione, sacrifizi ed elementi divini in tutte le sue manifestazioni.

Non lasciar passar una qualunque natural manifestazione umana senza cercar d'intervenire per portarvi, con Dio, la giustizia e la pace; opporre alle manifestazioni dalle quali si vuol cacciare Colui che è dovunque, altre manifestazioni dov'Egli sia accolto come assoluto Maestro; formare delle nuove accolte penetrate dallo spirito cristiano; riunire gli uomini, far sì che si conoscano e aiutarli a comunicar fra loro in ogni guisa, fino nella mutualità stessa dei materiali interessi. Aver in qualche modo un quadro sociale appropriato, da un dato aspetto, ai bisogni dei tempi e d'altra parte conforme alla cristiana dottrina, forte della propria forza e buono della propria bontà. Per giungere a un tal risultato, che non è nulla meno di una *Conversione*, cioè il più grande e il più difficile dei rivolgimenti, Leone XIII ha usato di mezzi più apostolici che ecclesiastici.

Egli ha lanciato i credenti nella mischia con tutti i loro buoni valori e ha incitato i sacerdoti anche oltre le sacrestie, le chiese. L'impresa era eroica ed ha dato frutti meravigliosi e altri ancora ne darà e se non è stata esente da pericoli per coloro che una vocazione poco ferma o una visione poco limpida ha spinto troppo facilmente a lotte secondarie, all'infuori della pace essenziale dell'intimo, essa è stata però feconda, utile, rigeneratrice per quanti l'hanno ritenuta come una missione di sacrifizio e che uguali si sono mantenuti in chiesa come sulla pubblica piazza, nei congressi, nei sindacati, nei privati congressi.

III. Vi ha qualche cosa di difficile a realizzarsi quanto la pace delle classi e in pari tempo altrettanto desiderabile e non meno imperiosamente reclamato da quanti amano il progredire del Regno di Dio; la pace, lo spirito di fraternità fra quei grandi enti da poco usciti dalla barbarie, che sono le nazioni: solo oggi dopo secoli e secoli hanno esse saputo toccar il primo stadio umano del loro sviluppo e comprendere le più elementari idee della morale, in ciò guidate dall'urto dei loro stessi interessi: per centinaia d'anni non hanno compreso altro diritto che quello selvaggio della conquista, dell'offesa e della difesa con qualunque mezzo: poi hanno affermato il diritto delle genti ed oggi una specie di diritto internazionale, informe ancora, ma che è pure il naturale avviamento verso una società ideale e cristiana; l'arbitrato internazionale preconizzato e già una volta messo in vigore dalla più alta autorità morale del mondo. Ecco una delle maggiori glorie di Leone XIII e tale atto che farà pur parte in avvenire delle attribuzioni della Santa Sede e che ci dà la speranza di veder un giorno ritornare la Pace Romana sotto una forma più spirituale, rispettosa delle legittime nazionali aspirazioni, più giusta, fondata su ben altra cosa che la conquista; fondata sulle anime e sul consiglio dei popoli. In ogni caso la mira è sublime: tale da legittimare tutte le tendenze, tutti gli sforzi, tutte le preparazioni; indurre quei grandi enti, che sono le nazioni, a formar una sola società cristiana, come già si è giunti bene o male e con l'aiuto di Dio a costituirne una fra le collettività che il movimento della vita crea. E poichè fra esse occorre un pegno di pace, un tutore le-

gale delle deboli, delle piccole nazioni, che hanno pur esse la lor propria personalità e un lor proprio principio di vita, che nessuna forza deve disconoscere, compito cristiano dev'essere anche tanta difficile altezza: difatti da chi sperarla, se no da colui che Dio ha posto al disopra delle nazioni? È non un sogno questo, poichè tende ad essere. Non un sogno irrealizzabile, poichè la sola sua presenza è benefica e può operar miracoli. Del resto i sogni, quando si abbia Dio con noi, non restano soltanto sogni: anche intangibili essi ingerano delle realtà più potenti di quelle che la natura ci fornisce essa stessa lentamente.

V'ha ancor un altro mirabil compito di pace da compiere: un complesso di cose triste a cui bisogna rimediare, giacchè la ferita ch'esse tengono aperta nel cuore della cristianità toglie alla cristianità stessa una parte della forza sua: la divisione delle cristiane confessioni. L'unione delle Chiese è uno dei maggiori compiti dell'attual momento. Essa deve avvenire: è fatto profettizzato da Cristo stesso, desiderato da quanti sono cristiani: è cosa santa e necessaria. Essa deve riunire innanzitutto le Chiese d'Oriente, che *nulla* e *tutto* separa da Roma — nulla di reale, ma qualche cosa di assai potente, un pregiudizio più forte d'un dogma — quelle Chiese che hanno avuto le più splendide pagine fino al loro scisma, seguito poi da irrimediabile sterilità; che hanno in loro tutti gli elementi della vita, mentre si isolano in una specie di sonno; che vogliono ignorare l'Occidente per dar a sè stesse l'illusione di esistere soli e che non lo possono e che non potranno giammai, giacchè l'Oriente non può sottrarsi più a lungo all'influenza d'oltre la metà dell'umanità. Esse dovranno pur scegliere fra l'Occidente razionale e anticristiano e l'Occidente cattolico. Per il cristianesimo orientale è ciò questione di vita e di morte. Ma la questione dell'Unione non è solamente questione capitale, ma di attualità. L'Oriente tutto ha da guadagnar dall'Unione: essa gli apporterà l'unica cosa che gli manca, un Centro d'unità, di direzione, di comunione, di vita.

Da un punto di veduta di second'ordine, poi — riti, abitudini, gerarchia, privilegi, la sua personalità stessa, rimarranno integre. Sarà sempre ugualmente, con in più il principio che è stata la forza, la base vera della Chiesa d'Occidente, della Chiesa, il principio di S. Pietro, il Papato. Avrà, è vero, alcunchè da perdere da tal Unione la Chiesa orientale ed in verità qualche cosa di grande e di grave: la propria inerzia, il proprio sonno, la propria incoerenza.

È bello gridar contro *le innovazioni* del Cattolicismo romano, quando si è colpevoli della sola innovazione che veramente è condannabile nella storia del Cristianesimo; e quando poi per anni ed anni non senza un genio cristiano, non una voce inspirata da Dio, non una grande opera veramente degna di Cristo, non una preoccupazione qualunque dei grandi dolori dell'umanità, nessuna di quelle meravigliose spinte d'ordine religioso curanti per tutto il mondo le piaghe del divin Maestro, niuna di quelle accolte proprie a tutte le razze, dove un solo cuore e un'anima sola palpitano in Dio e senza nessun nuovo santo ed alcun nuovo miracolo!

Con amore tutt'affatto paterno Leone XIII a più riprese ha levato la voce in favore dell'Unione delle Chiese e sovratutto in due mirabili encicliche, concepite con moderazione, con rara larghezza di vedute, con spirito veramente cristiano. E ad essi non si è potuto rispondere che con delle goffe grossolanità, appunto per meglio dissipare le ultime illusioni sul valore morale dell'opposizione a tale Unificazione. Egli ha saputo commuovere molte anime con tali atti e pel modo con cui furono da lui compiuti. Ma non basta ancora. E se non è troppa audacia chiederlo in queste pagine, a noi occorre ancora a questo proposito una parola, un gesto da Lui. Egli deve approfittar di ciò che gli è stato concesso da Dio, per domandar ancor una volta, prima di superare la soglia terribile, con tutta l'autorità che gli vien dall'età, dallo spirito suo, dalla sua stessa dignità, da tutto il prestigio che gli vien dall'ora presente, da tutta la grazia di quest'anno di giubilo; di più, da tutto ciò che gli viene dal suo sacerdozio — egli è una forza per sè stesso e oggi più che mai una forza gloriosa; — Egli deve approfittarne per chiedere ancor una volta ciò che da lui il mondo attende. E la domanda verrà e l'Oriente non mancherà di rispondergli.

Noi abbiamo studiato Leone XIII nella secolare sua vecchiezza, nel suo carattere sacerdotale, nella sua propria personalità, nell'opera sua e nelle sue più feconde idee ed ora ecco, che portato, egli lentamente muove verso la Cappella del Santo Sacramento, mentre tutto un popolo l'attende impaziente. Egli arriva dinanzi alla Divina Ostia e si prosterna. Come agli antichi tempi, seguendo il rito dei lontani secoli *salutat sancta*, colui che è la prima umana autorità cristiana si inginocchia dinanzi la parcella candida. Egli tenta di attingere dal suo Salvatore una lezione d'umiltà e pensa alla propria pochezza dinanzi a Colui che è Dio, figlio di Dio, e pensa ai giorni innumerevoli in cui l'ha ricevuto per la vita che gli deve e per l'eternità ch'egli gli promette. E Dio per grazia suprema egli sente in sè e il suo cuore, che pur ha già tanto battuto, accelera i battiti in un moto di fervore e di amore. Poi, dopo aver finito in Lui ogni energia dell'anima, egli gode della presenza sua invisibile e tra la folla passa per andar a celebrare il sacrifizio eterno. E la folla che riempie come croce mobile, nera, fremente il grande tempio, quando lo vede apparire oltre sè stessa, preceduto dal corteo che sfila cantando, mentre le trombe d'argento suonano in mille voci erompe con gridi che pare vogliono ripetere con colossali lettere tutto lungo il corteo che sfila: *Tu es Petrus..... Pasce oves meas.* — E applaudisce fino a far tremare le alte vetrate: gridi e applausi che uno Zola, padre di *Nanà* e di *Pot-bouille*, autore sacrato della *Terre*, può maledire con la purissima e santa bocca del suo *abbé Pierre*, ma che io debbo però confessare, come dalla prima volta che le ho udite mi abbiano sempre altamente commosso e come pur io non abbia mai potuto a meno di unir la mia voce a quei gridi; io stesso, che non ho affatto, è vero, portato in me *Nanà*, nè *Pot-bouille*, nè la *Terre*. E il grido mio nel mio cuore e nel mio ricordo or lo confronto ai gridi e agli applausi degli altri e rendo grazie a Dio di averlo potuto applaudire con tantò entusiasmo e ch'egli abbia un luogo su questa terra dove si possa acclamarlo in tal guisa e ch'egli ci offra per gli applausi una redenzione e per l'entusiasmo un asilo di cui non è possibile vergognare. Più debbo confessare che amo tali acclamazioni, anche perchè mosse da nessun basso sentimento e perchè generose salgono sincere ad un'invisibile donatore, facendoci buoni.

Io credo e desidero che Leone XIII all'emozione che gli procurano tale ovazioni preferisca la timida preghiera solitaria nel piccolo suo oratorio, in una sera in cui egli crede sentir passare la volontà di Dio — pure sono sicuro che egli non possa a meno, e con ragione, di amar siffatte acclamazioni, giacchè a traverso ad esse deve sentire qualche cosa di migliore — la parte migliore dell'uomo: ammirazione, rispetto, pietà, affezione disinteressata; tutto, udendo fondersi nella vasta profondità della basilica, in una sola voce armoniosa, eco dell'intera cristianità, il vasto inno di tanti voci per lui come una vittoria sulle miserie, sulle brutture e sulle bestemmie del momento attuale e per noi, al solo passar di Lui benedicente, un conforto supremo.

Tra lui e noi il passaggio di uno spirito consolatore. Incarnazione di una promessa evangelica confermata da diciannove secoli, spiritualizzato dall'età sua e dal proprio sacerdozio, ecco egli inoltra verso l'altare, rispondendo alle ovazioni con quel segno di redenzione che un bambino può tracciare e che tutti ripetono — con il segno della croce, attorno a cui nella fiumana umana s'opera come una rassicurante marea d'anime. L'ammirabile sciocchezza agli occhi dei Giudei e dei Greci, che una folla anonima prosterna al suolo! La navata è già percorsa quasi interamente: i clamori risuonano maggiormente sotto la cupola e le voci e i battimani hanno seguito fino là colui che guida il mondo verso il Signore e che ora sta per portare in nostro nome a Dio, raccogliendole in un solo sacrifizio, tutte le nostre preghiere. Le mani trasparenti levate dopo l'ingresso nel Santuario si abassano.... Egli non accusa troppo fatica: fra tutti i gesti del vegliardo questo soltanto, a lui così abituale, conserva la giovinezza delle cose eterne.... E frattanto quasi per un ultimo sforzo le acclamazioni raddoppiano d'intensità e l'intensità loro mi arriva al cuore. Ma ecco che qualche cosa mi pare or più grande ancora; il silenzio della messa, il trasalimento dell'elevazione. Poi ancora una tempesta di voci, che producono un effetto pungente: io guardo quelli che gridano: ve ne sono di tutte le condizioni, di tutti i paesi, di tutte le età. I giovani gridano a pieni polmoni e nelle loro acclamazioni vi ha più che un ringraziamento, un omaggio, una speranza, un desiderio, vi ha una promessa e un pegno.

In nome dei molti che, sebbene di essi non conosca neppur il nome, sento però con me, ho voluto esser qui l'eco di quella gioventù che appena ha sorpassato il quarto di quel secolo che oggi si festeggia e fra la pochezza del mio dire e la colpa del tacere io, non lontano da Roma e romano di cuore, di anima e di fede, ho preferito ripetere senza alcuna esitanza ciò che molti pensano sinceramente e quanto ci è imposto dal dovere di uomini e di cristiani. Vi ha pertanto qua non altro che una parola di fede e una promessa.

E noi a lui promettiamo, a questo veliardo che ci benedice, di gridar così forte la verità cristiana che i più sordi non potranno a meno di udirla; di metterci all'opera con tanta energia che i più duri saranno toccati; di agire e di volere talmente che certo, con l'aiuto di Dio, in qualche modo il mondo muterà. Come non sperar questo quando si ha con noi colui che tutto può?

Vladimiro Ghika.

Il ritratto di Bourdaloue

secondo le recenti scoperte

L'INCISIONE di Simonneau dall' originale di Iouvenet, e l'incisione di Rochefort dall' originale di Elisa Chéron è quasi tutto quello che si possedeva; le altre non essendo che degradazioni di questi tipi originali e caricature più o meno romantiche. Senza dubbio, i medaglioni di Desrochers e di Saint-Aubin offrono, insieme ad una somiglianza relativa del modello primitivo, qualche cosa della grazia del secolo decimottavo al suo tramonto. Senza dubbio, anche nelle litografie al principio del secolo decimonono, si trova in mancanza di fedeltà nella riproduzione dei lineamenti, non so quale freschezza di gioventù e qual aria di ispirazioni. Ma questo secolo è terminato tra preoccupazioni scientifiche e ricerche critiche; nè il ritratto di Bourdaloue ha fatto eccezione a questi metodi.

I.

Venticinque anni fa la questione non era neppure posata. È col tono più calmo del mondo che Anatole Feugère, autore d'una splendida tesi di dottorato in lettere sostenuta alla facoltà di Parigi nel 1874, rilegava in una nota della sua introduzione le indicazioni seguenti:

« Di Bourdaloue sono stati eseguiti due ritratti: uno dipinto dalla signorina Chéron e inciso dal Rochefort quando il celebre gesuita era ancor giovane: l'altro dipinto da Iouvenet dopo la morte di Bourdaloue, è inciso dal Simonneau. Quest'ultimo, il più conosciuto, è quello che fu mandato dalla presidenza di Lamoignon a Boileau, ed è lo stesso che si trova in testa al primo volume delle Opere di Bourdaloue pubblicate dal P. Bretonneau nel 1707. Vi si legge sotto questo versetto del Salmo 118:

« *Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum, et meditabar in mandatis tuis* ».

Bourdaloue è rappresentato seduto presso una scansia di libri con gli occhi chiusi, le mani giunte e posate sopra un volume aperto. È chiaro che il pittore non avendo altro modello che un volto inanimato, non ha voluto rappresentare l'uomo della parola, ma l'uomo della meditazione, e che è la seconda parte del versetto: « *meditabar in mandatis tuis* » la quale è espressa nel ritratto.

« Il volto è piuttosto magro; il naso lungo e sottile; i capelli che ondeggiano liberi, coprono in parte senza nasconderla, una fronte alta e spaziosa; la bocca sottile e semichiusa sembra sorridere leggermente; la fisonomia è grave, benevola e fine. L'artista sembra aver colto l'istante fuggitivo ma consolante, dopo le morti sante, in cui le contrazioni dell'agonia sono sparite, in cui la decomposizione suprema ancora non apparisce, ed i lineamenti riposati riprendono la loro espressione abituale, ultima e fugace impronta che l'anima sembra lasciare come un addio al volto che amava » (1).

Non si potrebbe dir meglio; ma descrizione e riflessioni mostrano piuttosto il letterato che l'artista o lo storico.

Sotto questa incisione di Carlo Simonneau posta al principio dell'edizione *principale* dell'*Avvento* di Bourdaloue, e apparsa nel 1707 tre anni dopo la sua morte, il signor Feugère avea ben lette le parole seguenti:

Iouvenet dipinse — Simonneau scolpì.

Come dunque non provò la legittima curiosità di domandarsi ove era andata questa pittura di Giovanni Iouvenet, ed in quali esatte circostanze essa era stata fatta?

Altri per fortuna se l'erano domandato per lui, senza che il risultato avesse coronato i loro sforzi. Essi erano solamente sulla via, e il loro unico torto era di credersi al punto di arrivo, quando invece non si trovavano ancora che al punto di partenza. Il primo di questi uomini dediti alla ricerca era il

(1) Anatole Feugère: BOURDALOUE, *Sua predicazione e suoi tempi*. Parigi, Didier. 1874, in-8, pag. 34.

Marchsee di Chennevières. Il suo nome è molto conosciuto nel mondo artistico. Conservatore del Museo di Lussemburgo, ispettore dei musei di provincia, direttore delle Belle Arti, egli si spense il primo aprile 1899, venti anni dopo questa esposizione universale del 1878, la cui incomparabile galleria di ritratti storici era dovuta alla sua iniziativa.

Egli aveva il culto del *disegno*. Il piacere di segnare davanti a bei disegni gli sembrava « più squisito che il piacere dei libri, delle stampe, dei quadri » (1). Altrettanto geloso della collezione Atger a Montpellier, della collezione Vivenel a Compiègne, di quella dei musei di Besanzone, di Rennes e di Orleans, ma sopratutto del museo di Lilla (egli proclamava quest'ultima superiore ai tesori del Louvre) aveva messo circa dodici anni a formarne una: in seguito egli l'aveva esposta dal 1857 al 1869 nel museo di Alençon. Suo scopo era d'affinare il gusto dei Normanni suoi compatriotti e far loro sentire che « i disegni dei Maestri sono la sola e vera luce che ci guidi e ci faccia penetrare nei secreti della loro arte e nell'adorabile intimità del loro genio » Possano essi aver compreso!

Fra i disegni destinati a questa lezione di alta educazione estetica, ve n'era uno di Iouvenet, di Iouvenet qualificato dal signor de Chennevières « uno dei più grandi genî ed uno dei pittori più vigoros che abbia prodotto la Francia » e questo disegno era nè più nè meno il *disegno originale* di Iouvenet preso sul « volto del Morto » e rappresentante « Luigi Bourdaloue, Gesuita ». Queste preziose memorie si leggevano abbasso del disegno insieme a questi due versi che completavano la leggenda: « Modello della cattedra, ei fu nello stesso tempo il Re degli oratori e l'oratore dei re ».

Il signor de Chennevières che aveva la dolce abitudine di passare « piacevolissime ore a guardare e riguardare » i suoi disegni, non si era punto privato del piacere di contemplare questo studio, ed avea data a sè stesso questa spiegazione: « La testa del famoso Oratore (scriveva) è stata evidentemente disegnata da Iouvenet subito dopo la di lui morte.

Tutti i segni di questa vi si vedono negli occhi, nel naso, nella bocca; quindi egli ha immaginato di dar vita a questo cadavere, e di far sopravvivere la preghiera alla morte. Io credo che non vi sia un disegno di Iouvenet più toccato e più studiato di questo; e che sia, per il soggetto stesso, di un più grande carattere » (2).

Nel suo entusiamo esclusivo per il disegno, il M.se di Chennevières non spinse più lontano le sue ricerche. Tutt'al più si rammentò che nel 1849, nella vendita della collezione Genoncle aveva figurato il ritratto di « un prete cieco, avente un crocifisso nella mano destra e l'altra appoggiata sul petto ».

L'essere questa tela attribuita a Filippo di Champagne l'infastidiva un poco; ma egli non l'ammise, nel che ebbe ragione; ed immaginò, nel che ebbe torto, che questo ritratto sparito era la tela di Iouvenet che aveva inspirato Simonneau. Ma vi era bene una obiezione a farsi: Simonneau nella sua incisione non ha posto affatto il crocifisso nella mano destra di Bourdaloue, nè gli ha punto appoggiata la sinistra sul petto, mentre invece gli ha giunte insieme le mani sopra un libro. Ma ciò è di poco peso! La risposta era facile. Una volta slanciati nelle ipotesi che cosa può arrestare? Simonneau avea dovuto « sopprimere il crocifisso con molti accessorî ». Ecco la soluzione.

Il Marchese de Chennevierès espose nuovamente il suo disegno all'Esposizione del 1878 ove figurò col numero 244 vicino a un ritratto a olio dello stesso Oratore, ma nè somigliante nè autentico (1).

E questo fu il suo ultimo tributo d'ammirazione al bello studio d Iouvenet.

Un altro dedicatosi alla ricerca del vero ritratto di Bourdaloue fu il P. Mathieu Lauras. Tanto in un articolo pubblicato da lui nel 1876 su l'*Azione oratoria di Bourdaloue* che nella sua biografia apparsa nel 1881 e intitolata: *Bourdaloue, sua vita e sua opere*, egli riprese la questione, ma senza maggior fortuna. Ora attribuiva, come il M.se Chennevières, le differenze dell'incisione e del disegno alla fantasia di Simonneau (e questo fu il suo ultimo modo di vedere) ora credette all'intervento del *Prete cieco* di Genoude, e non pensò neppure a far notare che Filippo di Champagne essendo morto nel 1674, trenta anni prima di Bourdalone, avrebbe dovuto risuscitare per dipingere il celebre *Oratore* morto il 13 maggio 1704 (2). Tutto ciò era oscuro, incoerente, contradditorio.

II.

Le vendite che disperdono in poche ore al fuoco delle aste pubbliche, una collezione, frutto forse di mezzo secolo di sforzi pazienti ed intelligenti acquisti, fanno spesso opera di vandalismo. D'altra parte esse rendono servigio alla scienza ed alle arti togliendo dall'ombra oscura di una galleria privata, sconosciuta e chiusa agli sguardi degli artisti, un oggetto unico, un volume raro, un quadro creduto perduto.

(1) Lettera del M.se di Chennevières al signor de La Sicotière, 1857, p. 3.

(2) Catalogo della collezione dei disegni della raccolta del M.se de Cheunevières. Parigi, 1857, p. 5.

(1) Vedere la mia *Iconografia di Bourdaloue* il tipo dagli occhi chiusi. — Seconda serie, il ritratto Hastier. Parigi-Retaux, 1901, in-4.

(2) Vedere la mia *Iconografia*; prima serie, p. 8.

Che n'è dei disegni, degli acquarelli, dei pastelli, delle pitture a guazzo della scuola francese nel secolo XVIII... di questi lavori drlicati e maravigliosi, firmati da Boucher e da Chardin, da Coquin e da Fragonard, da Lancret e da Le Prince, da Saint-Aubin e pa Watteau, che avevano formato l'onore dei cartoni del M.se di Chennevières? Egli stesso li disperse a guisa di foglie d'autunno nella sua ult'ma primavera, ossia nel Maggio 1898. E che è avvenuto di tanti altri disegni della scuola francese del secolo XVI, XVII, XVIII e anche del secolo XIX; di tante opere rare provenienti dalle scuole provinciali, di tanti disegni a matita, acquerelli, miniature, dovute a Fragonard, a Lancret, a Largillière, a Grenze, a Rigaud, a Chardin? Tutto è stato disperso nell'Aprile 1900, un anno dopo la morte del grande amatore. Il disegno originale di Iouvenet preso dalla salma di Bourdalone sul suo letto di morte, ha avuto la sorte stessa. Fortunatamente, dalla sala della vendita passò nello studio di un prete che aveva occhi esperti e molto gusto artistico, e che si era dedicato agli studi di storia e di critica. Egli era l'Abate Leone Le Monnier, parroco di S. Ferdinando di Ternes, autore della *Storia di S. Francesco d'Assisi* e possessore e rivelatore del S. Vincenzo de Paoli di Chalette. Non solo egli aveva scoperto questo ritratto, che è stato cagione poco tempo fa di una piccola rivoluzione nelle tradizioni iconografiche sul detto Santo, mentre si aspetta un rinnovamento nelle immagini religiose, ma egli era altresì insieme al signor de Nolhac, l'illustre conservatore del Museo di Versailles, e solo fra gli eruditi di Francia ad aver notato a Monaco il vero ritratto di Bourdaloue, quello dipinto da Iouvenet ed inciso da Simonneau. In tal modo fu sciolto l'enimma di *Iouvenet pinxit — Iouvenet dipinse*. Questa frase doveva d'ora innanzi esser presa alla lettera.

Bourdaloue.
Disegno originale di Jouvenet preso dal cadavere di Bourdaloue.

L'incisore aveva dunque lavorato davanti a un qualche quadro di Maestro e non davanti a un disegno. Quali trasformazioni avea dovuto subire Bourdaloue a misura che veniva ritratto colla matita, col pennello, e col bulino? Ecco ciò che restava a spiegare, cosa che non era difficile. Si può seguire la trasformazione desuo volto, della sua espressione, del suo atteggiamento, sotto la mano del disegnatore, del pittore e dell'incisore. In una parola si ha la genesi del suo ritratto autentico, dopo la morte. Nessuna tavola manca più alla raccolta.

È tornata in luce la più importante e la più dimenticata; ammirabile tela che forma il legame fra il disegno originale e l'incisione ufficiale. Abbiamo così tutta la serie del tipo cogli occhi chiusi.

Dopo dieci giorni di reuma e due di una forte

flussione di petto, con febbre, Bourdaloue, che fino al suo ultimo istante (come dice il protestante Vinet) aveva predicato, confessato e consolato (1) morì il martedì 13 Maggio 1704 verso le ore cinque ant. I suoi funerali si fecero l'indomani, mercoledì 14, nella chiesa della Casa professa dei Gesuiti, Via Sant'Antonio, ove tuttora riposa il suo corpo.

Non si ebbe dunque che un giorno per ritrarre le sembianze dell' illustre Defunto che giaceva composto sul suo letto di morte. Si fece appello al talento di Giovanni Iouvenet detto il Grande. Questo disegno, lo stesso che insieme a quello del « signor Vincenzo » era presso l'Abate *Le Monnier*, è quì riprodotto in grandezza naturale.

Bourdaloue è rappresentato in un angolo della camera ove morì. In fondo si vede una parte dell'alcova, chiusa da cortine; a sinistra di chi guarda vi è una libreria a due scansìe contenente due ordini di volumi, legati taluni in pergamena e taluni in pelle. Libri, libri serî; ecco tutto l'arredamento della cella.

Egli doveva essere ritratto steso sul suo letto di morte; ma Iouvenet preferì sollevarlo a metà; e per giustificare questa posa, l'assise davanti ad un tavolo. Il religioso vi è appoggiato coi gomiti, ed ha nella mano destra un crocifisso che tiene sollevato. Si potrebbe credere che questo segno di religioso ha qui un significato particolare, tutto personale e quasi eloquente, perchè Bourdaloue aveva fatto esortazioni commoventi sulla devozione al Crocifisso :

« È la devozione che io vorrei rinnovare nel Cristianesimo, o almeno fra voi, miei cari uditori..... È quì che noi troveremo grazie di tutte sorta poichè Dio le ha tutte qui racchiuse..... « Felice colui che fa della croce, o piuttosto di Gesù sulla croce, il suo confidente, il suo consigliere, il suo maestro, il suo dottore, il suo pastore, la sua guida, il suo medico, il suo tutto. Perchè Gesù Cristo solo sarà il tutto ; tutto nella vita, tutto in morte. Riflettete bene, o cristiani, a queste ultime parole : tutto in morte... Ah miei cari fratelli, ove sarà allora la vostra speranza, il vostro conforto? Nel crocifisso. Dove volgerete i vostri sguardi, a chi rivolgerete i vostri sospiri? Al crocifisso. Che si metterà davanti ai vostri occhi, *che vi si poserà nelle mani*, quale oggetto vi si darà a baciare? Il crocifisso » (1).

MENOTTI BASSANI & C.

Bourdaloue.
Pittura di Jouvenet dal proprio disegno preso sul cadavere di Bourdaloue.

L'espressione del volto è quella d'un profondo raccoglimento e degna di chi parlava con tal pietoso fuoco della croce del Salvatore posta sotto gli occhi dei moribondi. È lo stesso raccoglimento del felice passaggio. Uno di questi occhi che si è posato un'ul-

(1) VINET, *Mélanges*, p. 288.

(1) Esortazioni, II, 204.

tima volta sull'imagine di Cristo sembra già incavarsi nell'orbita; le labbra che hanno dato il loro bacio supremo, sono rapprese e contratte; il partire della vita si tradisce nell'immobilità rigida dei lineamenti, nell'affilarsi delle narici, nell'incavarsi delle rughe.

Guardiamo e riguadiamo questa immagine. Essa è una reliquia.

III.

Ma se il disegno di Iouvenet è una reliquia, il suo quadro è un capo lavoro, e un capo lavoro troppo tempo dimenticato.

L'artista si pose all'opera il 17 maggio, quattro giorni dopo la morte di Bourdaloue (1), tre dopo l'esecuzione del disegno a matita, da cui aveva tolte certe parti eseguite con l'inchiostro di Cina. E per raffinata e studiata che sia la prima prova, il quadro la sorpassa molto in bellezza.

Io ebbi la fortuna di contemplarla il 24 luglio 1901 nell'*Alta Pinacoteca* di Monaco, in questa incomparabile galleria di una città incomparabile. La precisione dei lineamenti è così caratteristica, che si prova la sensazione della presenza corporea del personaggio. Bourdaloue è là in carne e ossa; è lui stesso. È questa figura di un morto? Sì, certamente; ma nello stesso tempo è l'immagine di un vivo, morto al mondo ed a sè stesso; di un asceta in preghiera, di un pensatore che riflette e si eleva.

Questa pallida effige di vegliardo, coronata di capelli grigi che contrastano col colore castagno dei sopraccigli, si distacca chiara sul fondo scuro. Queste mani congiunte, una dalle dita d'avorio, l'altro di un tono rosa, emergono eleganti e luminose dal busto tutto nell'ombra. Questo volto disegnato a grandi linee per tre quarti, quasi di faccia, è segnato qua e là di macchie cadaveriche; questi occhi chiusi che sdegnano anche di aprirsi sui libri stati testimoni delle sue veglie; questa bocca dalla mossa carratteristica, dal labbro inferiore leggermente prominente come per esprimere il disdegno delle vanità mondane, tutto esprime con intensità la potenza meditativa, l'assorbimento delle facoltà nell'idea, l'atto dell'anima che si ripiega su se medesima.

Per perfetta che sia la litografia della casa Bruckman di Monaco che mettiamo sotto gli occhi dei nostri lettori, molte particolarità sfuggiranno loro che può dar solo la vista del dipinto; e temo ancora che l'effetto generale rimanga indebolito.

Rendiamoci conto adesso del lavoro di trasformazione che Iouvenet ha dovuto far subire al suo primo abbozzo, prima di giungere alla perfezione di quest'opera magistrale:

(2) Leroy: *Storia di Iouvenet*, pp. 33 e 291.

Sua prima cura fu di procedere all'ingrandimento della sua prova. Il disegno originale misura 23 c. di altezza sopra 19 cent. e 5 di larghezza. La tela sarà alta 72 cent. su 58 (1).

Cambiamento nella posa, e annullamento dei particolari inutili che potevano distrarre lo sguardo; niente che ricordasse una scena funebre od un letto di morte. Iouvenet sembra aver tentato materialmente di dar vita al morto.

Bourdaloue sollevato dal suo letto, e collocato davanti al suo tavolo da studio, sembra darsi a qualche occupazione scientifica. Dalle sue mani, separate nel disegno, e congiunte in questa tela, è tolto il crocifisso. La persona eretta e ben rilevata sotto il mantello, meno fluttuante e più aderente, è per così dire rinvigorita, così da gareggiare con le linee verticali del montante della libreria, che Iouvenet, da artista che sà il suo mestiere, si è ben guardato di far cadere sulla testa, sulle spalle, ovvero sulle mani del suo modello; difetto che era nel disegno originale, specialmente riguardo alla testa. L'insieme della figura non dà più l'impressione di un cadavere, e neppure di un asceta inabissato nel silenzio della meditazione, innanzi al Crocifisso; ma bensì di un religioso grave e raccolto, che riflette in presenza di Dio nella calma della solitudine.

L'originalità del quadro sta in questo: che, linee e colorito, mostrano quasi la lotta sotto il pennello del Maestro, tra la figura del morto che aveva subito ritratto e l'ideale vivente che cercava di ricostruire.

Qui mi si permetta di citare me stesso, e di dire la mia prima impressione alla vista della litografia; impressione che si confermò in seguito, osservando il quadro.

« Della sua immagine vivente Bourdaloue ha conservata la stessa espressione intelligente e aperta, gli stessi lineamenti fini e nobili che donano un incanto singolare al suo ritratto dipinto 11 anni prima (1693) da Elisabetta Chèron. È la stessa fronte alta e spaziosa, gli stessi archi delle sopracciglia, caratteristici per il loro rilievo prominente; il naso, leggermente aquilino nella tela di Elisabetta Chèron, quì non è nè curvo nè diritto ma piuttosto ondulato e marcato da una leggera depressione sul dosso, e un tenue rigonfiamento laterale al punto di congiunzione dell'osso con le cartilagini. Esso si allarga alla base in due ali delicate; la struttura del lobo presenta qualche linea che pare si divida in due angoli capricciosi. Le labbra sono prominenti e non hanno la tendenza senile di rientrar nella bocca.

« Della sua vecchiezza e della morte Bourdaloue

(1) Vedere il mio Pellegrinaggio al ritratto di Bourdaloue, all'Alta Pinacoteca di Monaco nella *Rivista Bourdaloue* del 1° gennaio 1902, pag. 48.

ha conservato le rughe oblique nella connessura esterna delle palpebre, l'affinamento delle narici il cui solco curvilineo si prolunga sulle gote, ed il rilievo accentuato della connessura delle labbra.

« L'ovale del volto è slargato e deformato. Ma specialmente (e questo è il tratto più strano della fisonomia) gli occhi sono rimasti intieramente chiusi.

(se non si credesse di profanare le parole consacrate dalla liturgia) — un maraviglioso conflitto:

Mors et vita duello conflixere mirando.

Ciascuna delle due potenze vi ha la sua parte; ognuna vi ha posta la sua impronta. Tale si ammira in certi ritratti famosi l'espressione del sorriso e

Bourdaloue pronunzia l'orazione funebre del Gran Condé nella Chiesa di S. Luigi de la Rue S. Antoine il 26 Aprile 1689 (Biblioteca Nazionale, collezione Hennim).

« Si direbbe che l'Artista, per rispetto a quelle pupille chiuse per sempre, non ha osato separare ciò che la morte aveva unito, e che temendo di profanare quegli occhi estinti riaprendoli alla luce del mondo, si contentò di sostituire al sonno misterioso della morte il raccoglimento dell'asceta, che internamente si trova faccia a faccia con le verità eterne.

« Così su questa virile e religiosa figura, si libra delle lagrime, il contrasto fra la gioia e il dolore, fra il timore e la speranza ».

Questo riguardo all'estetica e all'effetto generale. Ma dal punto di vista tecnico come potremo noi supporre che abbia proceduto l'artista?

Io mi ricordo, che avendo sottomesso il ritratto di Monaco litografato da Bruckmann al giudizio

(1) *Iconografia*, 1.ª serie, p. 23.

di un perito della Casa Dujardin di Parigi, questi non esitò a dichiarare, che Iouvenet avea dovuto servirsi di una forma di gesso presa dalla faccia del morto. Secondo lui, l'operazione di erigere la persona gli riuscì facilissima, bastandogli di sospendere verticalmente, come si fa sempre negli studi di pittura, la maschera di gesso presa nella posa inclinata. Quindi lavorò davanti a questa, come davanti ad un basso rilievo, lasciandole gli occhi chiusi.

L'esecuzione è dunque normale, e tutto fa credere l'interpretazione esatta; ma l'impressione che produce desta degli equivoci.

Il mio umile parere è che l'Artista avrebbe fatto meglio ad adottare un sistema esclusivo, e ritrarre uno solo dei due tipi, o il morto o il vivo. Bisognava rendere a Bourdaloue quei suoi occhi vivaci e penetranti che si vedono nel ritratto fattogli da Elisabetta Chéron quando contava sessantun anno, e non già mentre era ancor giovane come affermava lette, si limitarono al ritratto; e di qui è nata al leggenda che Bourdaloue predicava con gli occhi chiusi.

L'Ab. Frailh la lanciò nel 1761, quando non vi erano più testimoni. La sua asserzione andò di bocca in bocca, e Maury rincarendo la dose nel 1810 scrisse che Bourdaloue « si era imposta la legge di *tener continuamente* gli occhi chiusi ». « È così, aggiungeva egli, che *tutti i ritratti* lo rappresentano ». Frailh aveva detto: « il *più spesso* chiusi ». Maury sostituì: « *continuamente* ».

Ed inoltre, dove vide egli questi ritratti? Quello di Iouvenet andò via da Parigi dopo l'espulsione dei Gesuiti, e l'avrà probabilmente portato seco il P. Desbillon; quindi era stato posto nella galleria di Carlo-Teodoro, e di là in quella di Monaco. Come dunque era caduto sotto i suoi sguardi?

Un altro solamente, a mia conoscenza, ne avrebbe egli potuto vedere. Questo è il ritratto posseduto al giorno d'oggi dalla famiglia Sarton a Tours. Acquistato dal Dottor Jsabeau di Bourges da un negoziante della riviera di Malaquais, poteva ben essere non altro che quello del « Prete cieco » proveniente dalla collezione Genonde.

Sia come si voglia, questa tela è la copia danneggiata dal tempo e ritoccata forse dalla mano degli uomini, del primo disegno di Iouvenet. È il Bourdaloue dal crocifisso. Eseguito da mano incognita, in una data incerta, è stato riprodotto all'acqua-forte dalla Signora Allais. Si conoscono due soli esemplari di quest'acqua-forte, e la biblioteca nazionale non ne possiede alcuno nella sua collezione di stampe (1). Io ho fatto litografare l'originale, che certamente meritava questa nuova riproduzione, essendo l'unica pittura conosciuta che sia identica al disegno originale nell'insieme della composizione; ma questa litografia non può far le veci dell'acquaforte che fatta in un'epoca in cui il nero-catrame non si usava ancora per il panneggio, sola rendeva i particolari della parte drappeggiata.

(1) Vedere la mia *Iconografia*, 2.ª serie, i *Ritratti Isabeau*.

La questione dei ritratti — cogli occhi chiusi — è dunque oggi di molto avanzata, anzi può dirsi risoluta. Essi procedono tutti o dal disegno originale o dalla tela dipinta da Iouvenet; e tutti rappresentano Bourdaloue « ritratto dopo la morte ».

V.

Nell'epoca di Luigi XIV un ritratto di Bourdaloue steso sul letto di morte avrebbe offeso il gusto. Sia pure! Forse avremmo avuto maggior piacere di vederlo rappresentato sul pergamo? Non vi era dunque erroneamente Feugère; oppure riprenderlo adagiato sul suo letto di morte, come ha fatto ai nostri giorni (nel 1863) Carlo di Coubertin pel suo noto ritratto del P. de Ravignan. Ma allora non si doveva simulare la vita. La scusa di Iouvenet è nel gusto del suo tempo. Nel 1719 si stampava il *Ritratto, fatto dopo la morte, del Sig. Giovan Battista de La Salle, dottore in teologia e institutore dei fratelli delle scuole cristiane* — oggi San Giovanni Battista de La Salle — Anche Lui nel disegno di Du Phly è ripreso dopo morto; ma è in piedi ed in abito ecclesiastico, davanti ad un tavolo su cui posa un crocifisso; ed ha gli occhi quasi chiusi come se pregasse (1).

L'arte che in appresso prese una grande rivincita, si teneva allora a distanza dal verismo. Rappresentare religiosi stesi sul loro letto, sembrava contrario al decoro. Essi dovevano fino alla morte meditare e pregare o seduti o in piedi; cioè in attitudine grave conforme ai loro costumi e severa come la loro regola.

IV.

Simonneau fece pochi mutamenti. Salvo il far subire al quadro di Iouvenet un cambiamento totale di significato, l'incisore si contentò di mettere un libro nelle mani di Bourdaloue in cambio dei fogli che il pittore gli avea posti sotto le mani giunte. Le altre divergenze, come quella del berretto che copre la nuca o del numero dei volumi ordinati nella libreria, non influiscono nè sull'attitudine nè sulla rassomiglianza. Contuttociò l'opera è mediocre; e dopo la scoperta del ritratto di Monaco, lo sembra ancor più. Il bulino non ha certo uguagliato il pennello.

(1) *Il beato Giovan-Battista de La Salle*, per Armando Ravelet, 1888, in-4, p. 424.

Il più grave difetto dell'incisione è, a mio parere, che vi manchi un'iscrizione esplicativa. Non vi si legge neppure il nome di Bourdaloue! E neppure una parola che indichi il perchè degli occhi chiusi. Bisogna leggere fino alla penultima pagina la prefazione del volume del P. Bretonneau per incontrare questa tardiva dichiarazione, anzi queste scuse:

Siccome il P. Bourdaloue non è stato ripreso che dopo la sua morte, si è stati obbligati di lasciargli gli occhi chiusi nel ritratto che è al principio di questo libro; e si è creduto di non poterlo meglio raffigurare che nella posizione di uomo che medita.

In altri termini, è la morte che ha comandato questa chiusura d'occhi, e questa chiusura d'occhi ha imposta la meditazione.

Solo, le prefazioni non essendo fatte per essere alcun disegno, alcuna incisione che ce lo mostrasse nella sua vera cornice, sul suo proprio terreno; e, come diceva in una forma irriverente la Marchesa di Sévigné: « sulla lizza » (1).

Da molto tempo se ne era perduta la speranza, allorchè nel 1896 uno de' miei amici, il Signor I. Beuker mi fece osservare nella *Cattedra cristiana nel XVII secolo* del Signor Rébelliau (2) una incisione la cui vaga leggenda aveva eccitata la sua curiosità: « Interno d'*una chiesa* nel momento in cui *un prete* pronuncia l'orazione funebre di Condé ». Di ricerca in ricerca io acquistai presto la certezza, che questa chiesa *anonima* non era altra che la Cappella della Via S. Antonio, detta allora — S. Luigi dei Grandi Gesuiti — e che il prete *anonimo* non era altri che Bourdaloue. Egli è là sul pergamo, pronunziando, il 26 aprile 1687, l'*Orazione funebre dell'altissimo e potentissimo Principe Luigi di Borbone, Principe di Condé, e primo Principe del sangue.* Come dunque i redattori del catalogo della collezione Hennin, alla Biblioteca nazionale, non se n'erano mai avveduti?

Nel mio *Bourdaloue sconosciuto* (1898) io ho riprodotta questa curiosa incisione aggiungendovi la leggenda storica che vi mancava, e commentandola con l'aiuto di documenti inediti tratti dagli Archivi di Chantilly.

Dal lato destro dell'epistola sono ordinati in fila i « famigliari di corte », i consiglieri di Stato e i membri delle corti principali. Questi si sgorgono al primo ordine innanzi ai posti dei tre principi, che sono: Enrico-Giulio di Borbone, figlio del grande Condé, poco prima duca d'Enghien; il duca di Borbone divenuto ora il Signor duca, ed il principe dei conti (Francesco-Luigi) precedentemente principe de La Roche-sur-Yon.

I nobili parenti del defunto e la guandia d'onore del principe Enrico-Giulio, sono incontro ai famigliari di corte, dalla stesso lato della navata, e al disopra del primo palco.

Più in alto ancora si vedono « sopra banchi parati di stoffa nera » e coperte del manto o gran velo bruno scendente sino a terra, le dame parenti del Defunto, con la testa voltata all'altare per guardare il predicatore. Un poco indietro dal lato destro si distaccano dal fondo quattro principesse del sangue, formando una linea che unisce i due pilastri del duomo.

Guardando dall'altro lato della navata dalla parte del vangelo, fra i gentiluomini e le dame della parentela si distingue il gruppo molto numeroso dei religiosi della Compagnia di Gesù. Tutti hanno la berretta in capo e si avvolgono in quel grande mantello che abbiamo osservato sulle spalle di Bourdaloue nel quadro di Iouvenet.

Finalmente nel santuario, dietro la balaustra chiusa, noi scorgiamo prelati accorsi in gran numero e membri del clero; i primi si distinguono dalle loro mitre; i secondi dal berretto a punte.

Bourdaloue è sul pergamo. I suoi gesti appariscono vasti e sono come arrotondati da una cotta larghissima a maniche ampie e lunghe. La mano destra s'appoggia all'orlo del pergamo, la sinistra alzata al disopra della spalla si volta lievemente da lato e indietro verso il monumento del cuore di Condé. Il capo coperto dalla berretta tiene alto e diritto; l'atteggiamento della persona è fermo e rigido. Lo sguardo, giacchè qui Bourdaloue non dimostra chiaro di parlare con gli occhi chiusi, si volge al palco dei tre principi che è di faccia al pergamo.

I lineamenti del volto non sono del resto abbastanza finiti per vedervi una prova formale in favore — degli occhi aperti.

Ma che importa? Sradicate le leggende, esse germogliano di nuovo; e, come scriveva di recente un uomo di spirito, esse sono la *gramigna* della storia.

ENRICO CHÉROT.

(1) La forma irriverente della Marchesa di Sévigné è questa: « *dans son tripot* ». [*Nota del Trad.*]

(2) È questo un capitolo sulla *Francia cristiana nella storia*, opera apparsa nell'occasione del 14.° centenario del battesimo di Clodoveo.

L'Arcivescovo d'Antivari, primate di Serbia

La storia ci fa sapere che l'affare dei diritti e privilegi, non solo nei nostri paesi ma anche altrove ha dato motivo a controversie e liti tra vari centri ecclesiastici, cagionando non piccole brighe e fastidi alla Sede Romana di Pietro, la quale doveva studiarsi ad appianare le contrarietà, ad infrenare le passioni, a quietare gli animi; e prima di pronunziare il proprio verdetto, affine di non rovinar tutto, si dovette molte volte un po' a lungo bordeggiare tra Scilla e Cariddi: laddove le parti interessate, anche dopo quel giudizio, non sapevano sempre arrendersi, e trovavan modo a continuare la contesa, magari dando di mano a falsi documenti.

Lotte di siffatta natura sogliono essere tenaci, acri e di lunga durata. Della loro diuturnità in particolare, ci può servire d'esempio il litigio per il primato tra l'arcivesovo di Canterbury e quello di York in Inghilterra: litigio che cominciò circa la metà del secolo XI, e non terminò fino ai tempi di Enrico VIII, — per lo spazio di quasi 5 secoli! Conviene poi osservare, che tra i contendenti appaiono ai nostri occhi personaggi, ai quali nessun uomo di senno ardirebbe imputare vanità, ambizione, egoismo, grettezza di idee e di vedute. No, essi furono uomini di genio e santi a tutta prova. Basti nominare un Lanfranco, un Anselmo, un Tommaso Becket. Ad essi stava unicamente a cuore l'onore della lor Chiesa e i suoi vantaggi, che non avrebbero saputo sacrificare, quando con ciò avessero potuto guadagnare tutto il mondo. S. Anselmo scriveva a papa Pasquale II, qualmente egli a nessun conto potrebbe rimanere in Inghilterra, quando non potesse conservare alla propria Sede il primato: *Ego nullatenus remanerem in Anglia; non enim deberem aut possem pati, ut me in ea vivente primatus Ecclesiæ nostræ destrueretur* (1). Un altro esempio ci offrono i vescovi Spagnuoli. Quando la città di Toledo, dopo 368 anni tornò in potere dei cristiani, avendo Urbano II ristabilito (1080) l'antico primato della Sede di S. Ildefonso sopra tutta la Spagna, la cosa dispiacque ai metropolitani di Tarragona e di Narbona. Egualmente ne furono scontenti parecchi altri, tra i quali il metropolita di Braga, che non vollero riconoscere il primato di Toledo. Nè i papi, nè il tempo — quasi fino a tutto il secolo XVII — non poterono togliere di mezzo la contesa. L'anno 1320 occupava la cattedra di Toledo Giovanni, figlio di Giacomo re di Aragona, ed essendosi recato a Saragozza a trovare il re suo padre, vi fece portare davanti a sè la croce primaziale. Di che offeso l'arcivescovo di quest'ultima città, ne pronunziò contro il prelato di Toledo l'anatema, e sottopose la chiesa, in cui era entrato, all'interdetto. Ben possiamo figurarci lo sdegno del re Giacomo, ma frenò i bollori dell'ira, e non inquietò punto l'arcivescovo di Saragozza. Il pontefice Giovanni XXII con carità e vivo affetto consolò per lettera il primate Giovanni: scolpando però in parte il metropolita di Saragozza con queste notevoli parole: *Causam reperies zelum quendam Ecclesiarum jura tuendi. et ipsa illibata servandi* (1).

Innanzi di parlare della primazia dell'Arcivescovo di Antivari, non mi pare fuor di proposito il dire due parole sulla natura di siffatte primazie. Ciò potrà essere utile ai lettori che non fossero versati nelle scienze ecclesiastiche.

Per quello che concerne la giurisdizione ecclesiastica, tutti i vescovi, tranne quello di Roma, *in principio* sono uguali tra di sè. Ciò nondimeno per diverse ragioni, che qui non è il caso di rammentare, i vescovi di alcuni singoli luoghi ottennero in vari tempi e in diversa misura, una maggiore autorità, la quale si estende sopra una maggiore o minor numero di diocesi e dei loro vescovi, e fontalmente proviene dal primato universale del papa; dimodochè, rispetto agli ultimi, essi costituiscono il centro più prossimo, il punto più immediato dell'unità ecclesiastica, e sono i rappresentanti del primato del vescovo romano, del successore di Pietro. È così che abbiamo nella chiesa i patriarchi, gli esarchi, i primati e gli arcivescovi, ossia metropoliti nel significato più rigoroso della parola.

I primati dei primi tempi erano veri vicari del papa, ed avevano un'autorità molto grande, essendo stati istituiti ad invigilare per l'osservanza dei canoni, e a dar sentenza nelle questioni di disciplina ecclesiastica nei paesi o regni lor assegnati dalla Santa Sede apostolica. Tali furono i vescovi di Arles, di Reims, di Vienna nelle Gallie, di Siviglia, di Tar-

(1) Thomassin, *Vet. et Nov. Disc.* P. I, L. 1, c. 36 per totum.

(1) Thomassin, l. c. cap. 38, n. 1-12.

ragona e di Toledo nella Spagna, di Magonza nella Germania, di Canterbury nell'Inghilterra e — già un secolo prima di tutti questi — l'arcivescovo di Tessalonica nella penisola dei Balcani, a cui, più tardi, successe quello di Giustiniano Primo (1).

Oltre a tali primati, ve n'ebbe altri che si formarono coll'andare del tempo, e furono i metropoliti di qualche principale centro, a cui erano subordinati alquanti altri metropoliti. Onde i primati nella gerarchia ecclesiastica costituivano il secondo grado dopo i patriarchi. Non furono del resto la stessa cosa cogli esarchi di una volta della Chiesa orientale; imperocchè questi non erano soggetti ad alcun patriarca, ma nei confini della propria giurisdizione, quanto a diritti e privilegi, erano uguali ai patriarchi, dai quali erano solamente preceduti nel rango. I primati non potevano avere tanta autorità, nè godere simili privilegi, e quindi essere uguali ai patriarchi, per la ragione che in Occidente la dignità patriarcale era, come lo è tuttora, congiunta in una persona col primato universale sopra tutta la Chiesa di Gesù Cristo. Dissi cogli esarchi di una volta, mentre quelli che in Oriente sono ora fregiati del titolo di esarchi non hanno veruna autorità maggiore di qualunque vescovo (2); facendovi soltanto eccezione quello della Bulgaria, cui i Bulgari arbitrariamente e contro i canoni proclamavano (1868) esarca indipendente del patriarcato di Costantinopoli, e lo tengono per tale, in onta agli anatemi fulminati contro di loro da tutte le Chiese autocefale greche.

Ai primati, quali primi vescovi di qualche regione o Stato politico, spettava la conferma dei neoletti metropoliti e vescovi, la convocazione e presidenza dei concili nazionali, il diritto di ricevere le appellazioni dei vescovi, o diremo, il sentenziare in oggetti ecclesiastici che i concili provinciali non fossero stati in grado di risolvere, la difesa dei canoni, l'incoronazione dei re. E in tutto il territorio di loro giurisdizione si portava davanti ad essi la croce primaziale.

Astrazione fatta dall'arcivescovo di Gran (Ungheria), a cui fino ad oggi vennero conservati i diritti ed i privilegi primaziali, nel corso dei secoli andò a cessare quasi del tutto l'importanza dei primati; e non rimase loro che il titolo e la precedenza di onore sopra gli arcivescovi. Poco anzi mancò che anche quest'ultima prerogativa non andasse perduta. Nel Concilio di Trento i primati avevano il posto tra gli altri arcivescovi per anzianità della mitra (1). Egualmente era stato ordinato nel Ceremoniale per la festa dei martiri giapponesi (1867), ed anche in quello per il Concilio vaticano. In seguito però a energiche rimostranze dell'arcivescovo di Gran, riuscì ai primati di avere la precedenza sugli arcivescovi (2). Non si tenne però conto di alcuni in particolare, e tra questi del prelato di Antivari, come vedremo dopo.

Ma gli arcivescovi di Antivari sono essi primati? Sì, lo sono, e sono primati della Serbia, e lo sono da tempo immemorabile.

Lodovico II, arcivescovo di Antivari (1528-1551), in un diploma (17, v. 1541) si appella primate della Serbia. Ecco cosa scrive il Farlati: « Anno 1541, diploma ab eo datum est die 17 Maji quo se Archiepiscopum Antibarensem et Buduensem nominat, *itemque Serbliae Primatem,* hisque titulis appellatur etiam in T. 30. Instument. Cam. p. 34, in Vaticano tabulario (3). E quando più tardi (1551) rinunziò alla Sede di Antivari, si riservò ambedue i titoli: arcivescovo di Antivari e primate della Serbia (4).

Fra le sottoscrizioni dei padri del Concilio di Trento (1563) si legge questa: « Ioannes Brunus de Olchinio *Regni Serviæ Primas*, Archiepiscopus Antibarensis » (5).

Il suo successore Andrea Kapii (Capizio), in un diploma del 1582 si appella: « Archiepiscopus Antibarensis, Dioclensis, *ac totius Regni Serviae Primas* » (6).

Egualmente l'arcivescovo Tommaso Ursino (1599-1607): « Frater Thomas Ursinus Dei et Agostolicae Sedis gratia Archiepiscopus Antibarensis, *Serviae Primas* » (7).

L'arcivescovo Marino Bizzi (1600-1624) in parecchi documenti: « Marinus Bizzius, Archiepiscopus, et *Serbliae Primas* »; — « Marinus Bizzius..... Archiepiscopus, *Primas Regni Serviae* » (8).

Andrea Zmajević nella lettera con cui convocava il sinodo diocesano (8. XI. 1694): « Andreas Zmajević.... Archiepiscopus Dioclensis et Artibarensis, *Regni Serviae Primas* » (9). Egualmente in un diploma e datato l'anno stesso in cui venne nominato arcivescovo (1671): « ....Archiepiscopus Antibarensis, Dioclen... *Regni Serviae Primas* » (10).

Vincenzo Zmajević nella lettera enciclica con cui convocava il concilio nazionale albanese (1702):

(1) THOMASSIN, O. c. P. I, L. 1, cc. 18, 30, 31.

(2) Fra 85 vescovi del patriarcato ecumenico al tempo del Concilio vaticano, 65 portavano il titolo di *esarca*. Fra questi erano i due metropoliti bosnesi, dei quali uno (quello di Zvornik) si chiamava *esarca della Dalmazia*, e l'altro (quello di Sarajevo) *esarca di tutta la Dalmazia* (CECCONI, St. del Conc. Vat. T. III, p. 31, 32).

(1) PALLAVICINO, *St. del Conc. di Fr.* T. IV, L. 15, c. 13, n. 8-9.

(2) WETZER U. WELTE, *Kirchenlexicon* — 2 Aufl. — X, p. 402-404; VESING, *Kirchenrecht* — 3 Aufl. — p. 555.

(3) *Illyricum Sacrum* VII, p. 101, col. 1.

(4) *Ibid.* col. 2.

(5) *Ibid.* p. 103, col. 1.

(6) *Ibid.* p. 106, col. 2.

(7) *Ibid.* pag. 108, col. 1.

(8) *Ib.* pag. 199, col. 1; p. 120, col. 1.

(9) *Ib.* p. 133, col. 2.

(10) *Ib.* p. 228, col. 2.

« Vincentius Zmajević... Archiepiscopus Antibarensis, Dioclensis, *totius Regni Serviae Primas* » (1). Non altrimenti suona la sua sottoscrizione agli Atti del medesimo concilio: « Archiepiscopus Antibarensis, *Serviae Primas* » (2).

Lazzaro Vladanja (1749-1786), in qualità di *primate della Serbia* annovera tra le diocesi soggette alla sua giurisdizione, l'arcivescovato di Skoplje: sibi, ut *Primati Regni Serbiae*, Scupiensem, sive Scuporum Archiepiscopatum attribuit » (3).

Nè furono soli ad attribuirsi quel titolo, ma ben altri lo riconoscevano in loro. In un documento del 1578, con cui un anonimo dava relazione a Roma sullo stato della Chiesa cattolica nella penisola dei Balcani leggiamo queste parole: « Antivari posto in Epiro, discosto dal mare 4 miglia, arcivescovato *et primato del regno di Servia* (4). Nell'epigrafe sovrapposta al sepolcro dell'arcivescovo di Antivari (1573) nella chiesa di S. Biagio a Vicenza, troviamo il medesimo titolo: « Ludovicus Cheregutus Archiep. Antibarensis et *Serviae Primas* » (5). Nell'epitaffio che Benedetto Ursino, vescovo di Alessio, pose l'anno 1629 al sacerdote Pietro Ursino nella chiesa di s. Girolamo a Roma, si legge: « D. O. M. Petro Ursino e Comitibus Popovensibus, Thomae Archiep. Antibarensis *Serviae Primatis* fratris filio etc. » (6). Nella testimonianza di Nicolò vescovo di Lappa (24. III. 1610) intorno alla visita dell'arcivescovo di Antivari Marino Bizzi, questi è chiamato *Primas Regni Serbiae* (7).

Nella chiesa di Peroso sulla pietra monumentale innalzata alla memoria di Andrea Zmajević stanno scolpite queste parole: « ....Clementis X motu proprio Antibarensis Dioclensis Archiepiscopus renuntiatus, in hoc templo per Gerardum Galatum Dyrachiensem Archieppum... mitra coronatus fuit, et *Regni Serviae Primas declaratus* » (8).

Nella medesima chiesa, un'altra epigrafe, in onore di Vincenzo Zmajević, rammenta il suo titolo di primate di tutto il regno di Serbia (*totius regni Serviae Primati*) (6). Nella chiesa cattedrale di Ancona, la lapide sepolcrale di Giorgio Radovan, arcivescovo di Antivari, morto (1790) in quella città, porta pure il suo titolo primaziale: *Regni Serviae Primati* (9).

V'ha di più. Tre documenti, anteriori a tutti quelli che abbiamo ricordati, e ben più importanti, attestano la verità della nostra tesi. Sono tre diplomi

(1) *Ib.* p. 142, col. 1.
(2) *Ib.* p. 170, col. 2.
(3) *Ib.* p. 16, col. 2.
(4) ERMENDEZIN, *Monum. Slov. Mer.* (Zograbiae 1887), XVIII, p. 393.
(5) FARLATI VII, p. 109, col. 1.
(6) *Ibid.* p. 115, col. 1.
(7) *Ib.* p. 133, col. 2.
(8) *Ib.* p. 171, col. 1.
(9) *Ib.* p. 189, col. 2.

di papa Clemente VII. Col primo (26, XI, 1523) il pontefice nomina il vescovo di Dolcigno Lorenzo in arcivescovo di Antivari, e tra altre cose gli dice che ogni arcivescovo di queste è primate di tutto il regno di Serbia: *cujus Archiepiscopus pro tempore existens Primas totius Regni Serviae existit* (1). In relazione con siffatta prerogativa, il papa col secondo diploma (7. V. 1524) conferma al medesimo arcivescovo l'antico privilegio *crucis prae se ferendae per Sclavoniam et Dalmatiam* (2). Col terzo, nominando (24, III, 1530) in arcivescovo di Antivari l'anzidetto Lodovico Cheregato, gl'indirizza questo titolo: *Venerabili fratri Ludovico Archiepiscopo Antibarensi Serviae Primati, Clemens PP. VII* (3).

Nell'epigrafe sovrapposta al sepolcro dell'arcivescovo di Antivari (1573) nella chiesa di S. Biagio a Vicenza, troviamo il medesimo titolo: « Ludovicus Cheregatus Archiep. Antibar *et Serviae Primas* » (4).

Dalle addotte testimonianze, le quali salgono a poco men di quattro secoli in sù, ed evidentemente dimostrano il diritto degli arcivescovi di Antivari al titolo di primati della Serbia, siamo autorizzati a trarre un'altra conseguenza; cioè: che i medesimi arcivescovi molto tempo prima erano di già forniti di quella prerogativa. Altrimenti, si dovrebbe dire che i secoli posteriori — compreso il XIX come poscia vedremo — con a capo il Sommo pontefice Clemente VII, abbiano loro riconosciuto quel titolo senz'alcun fondamento storico, e senza plausibile motivo. Sì senza plausibile motivo: imperciocchè, se essi non furono primati della Serbia, almeno dal tempo dei primi Nemagnidi, e quando non solo nominalmente, ma di fatto erano lor soggette molte diocesi, come si potrebbe spiegare che lo siano divenuti dopo che la Dioclea cessò di essere Stato indipendente, e dopo che i sovrani serbi cominciarono ad essere non guari propensi ai cattolici?

Uno dei vecchi scrittori, Alberto Mire (Mireaeus) nell'opera *Notitia Episcopaluum Orbis Christiani* (Anversae 1613) dice della diocesi di Antivari: *Antibarensis, sive Antiparensis Archiepiscopus Regni Serviae Primas per Alexandrum II, anno 1062* (5). Il Coleti ritiene che l'origine del diritto primaziale di Antivari non si fonda sulla bolla di Alessandro II; perchè se colla medesima fu data all'arcivescovo Pietro la facoltà *crucis praeferendae*, in quello stesso secolo la S. Sede ha accordato un eguale privilegio anche ad altri metropoliti (6); come sembra che si possa dedurre dalle parole di Adamo di Brema († circa il 1076), il quale parlando di un certo gi-

(1) THEINER, *Mon. Sl. Merid.*, I, n. 786, p. 578.
(2) FARLATI, VII. p. 100, col. 1.
(3) THEINER, l. c., II, n. 2, p. 1.
(4) FARLATI, VII, p. 102, col. 1.
(5) L. IV, c. 8.
(6) FARLATI, VII, p. 16 sg.

rovago vescovo, di nome Osmondo, dice che faceva portare davanti a sè la croce *archiepiscopali more* (1). Ma il Thomassin osserva, che gli arcivescovi delle neoconvertite nazioni erano *Vicari della Sede Apostolica,* e come a tali competeva loro il diritto di farsi portare davanti la croce, e non già come a semplici metropoliti (2). Onde ai primi poteva alludere il vecchio cronista con quella frase *archiepiscopali more.* In fatti non si saprebbe addurre alcun fatto concreto prima dei tempi di Eugenio III (1145-1153), che Roma ne accordasse a semplici metropoliti il privilegio di cui parliamo; mentre appena sotto Alessandro IV (1254-1261) esso diventò comune a tutti i metropoliti, entro i confini di loro giurisdizione.

Pertanto non essendo stato l'arcivescovo Pietro, a cui fu diretta la bolla di Alessandro II, arcivescovo di neoconvertite nazioni, e dall'altra parte non avendo quasi per un secolo ancora la S. Sede incominciato a largire quel privilegio a semplici metropoliti, dal fatto che Alessandro II lo accordò a Pietro, pare si possa inferire con certezza, che Pietro ne avesse la dignità primaziale, accordatagli in tal modo dalla Sede apostolica. Arroge, che il medesimo pontefice non solo concede a Pietro il privilegio *praeferendae crucis,* ma dice ancora che siffatto privilegio lo avevano anche i suoi predecessori, cioè gli arcivescovi di Dioclea: *Crux etiam ante te, sicut ante praedecessores tuos, per Dalmatiam et Slavoniam ubique geratur.*

Dobbiamo per altro avvertire che non bisogna confondere il diritto, la prerogativa primaziale in sè col suo nome. Quella poteva sussistere anche lungo tempo senza di questo. È noto che anche il primate d'Ungheria per più secoli non si appellava con quel nome. Il primo di cui si ha notizia che l'abbia adoperato fu l'arcivescovo Giovanni III (1379-1386). Cominciò poi il titolo di primate ad essere ereditario nella Sede di Gran, appena sotto il Sommo pontefice Nicolo IV (1447-1455) (3). Lo stesso possiamo dire degli arcivescovi di Spalato. Il primo che troviamo con quel titolo fu Giovanni V in un documento del 1291: *Nos Johannes . . . Dalmatiae, Chroatiae, Selavoniae Primas* (4).

Vero è che l'arcivescovo di Antivari Gregorio, come prima abbiamo veduto (5), circa il 1178 ebbe a riconoscere il primato della Chiesa salonitana sopra tutta la Dalmazia inferiore e superiore, e quindi anche sopra di sè. — Ma bisogna prendere in considerazione parecchi fatti e circostanze di quei tempi. Da Pietro fino a Gregorio ci corse un intero secolo, e Gregorio, il quale non era uomo di moltissimo ingegno, e non era granfatto perito nella Storia ecclesiastica, com'ebbe a mostrarlo nel medesimo documento da cui abbiamo tratto l'obbiezione (1), ben poteva non accorgersi di tutta la portata del privilegio *crucis praeferendae,* dato da Alessandro II a Pietro; ovvero poteva credere che il privilegio siasi estinto colla persona a cui fu largito. Rammentiamoci qui delle vere o supposte bolle, con le quali i prelati di Ragusa non cessavano di attentare ai diritti metropolitici di Antivari, dimostrando con quelle che i vescovi di Antivari non fossero altro che loro suffraganei. Che meraviglia perciò se Gregorio ne abbia un po' perduto la tramontana, e che, per salvare il principale — la dignità metropolitica della propria Sede — implorando la mediazione del Rainerio, arcivescovo di Spalato, ne abbia riconosciuto i diritti primaziali della Chiesa salonitana?

Per quello riguardo il Concilio vaticano, basterà riportare qui ciò che si legge negli Atti del medesimo (2):

« Congregatio XXV, hab'ta feria II, die 14 Febr. R.mus Paulus Melchers, Archiep. Coloniensis missam celebravit. Tunc subsecretarius ambonem conscendens haec perlegit:

« E.mi Praesides, E.mi et R.mi Patres, perfertur ad notitiam R.morum Patrum Concilii, quod R.mi D.ni Archiepiscopus Antibarensis, Archiep. Mahliniensis et Archiep. Salernitanus, quibus locus inter Archiepircopos assignatus fuerat, suas querelas ea de re ad judices querelarum et controversiarum detulerunt, postulantes, ut sibi locus inter Primates assignaretur. Praedicti autem judices, suo munere fungentes et rationem ab eisdem R.mis D.nis allegatas sedulo expendentes, cum ex allatis documentis ipsis costaret, de facto eos vocatos fuisse Primates, rem ita composuerunt, ut decernerent, eosdem manutenendos esse in eadem primatus possessione durante Concilio oecumenico vaticano, quin exinde ullum jus datum vel ab aliis imminutum conseatur ad formam litterarum Apostolicarum *Multiplices inter* diei 27 Nov. 1869: salvo iure experiundi tituli valorem in formali judicio ».

Nel Concilio i primati sedettero *in suo ordine, more solo,* cioè *juxta antianitatem promotionis,* e sono riferiti così:

TARNOCEZY (Salisburgensis)	promotus	a.	1851
POOTEN (Antibarensis)	»	»	1855
SALOMONE (Salernitanus)	»	»	1857
LEDOCHOWSKY (Gnesn-Ponsanien)	»	»	1866

FR. G. D.r MARKOVIC.

(1) Ap. BARONIUM, a. 1050, n. 14.
(2) THOMASSIN, O. ci. P. I, L. 2, c. 59.
(3) WETZEE u. WELTE, *Kirchenlexikon,* V, 993.
(4) FARLATI, III, p. 293.
(5) Artic. III.

(1) FARLATI, VII, p. 25, not. 3.
(2) *Concil. Vatic.* (Ed. Lacensis), p. 736.

Viva l'imperatore.

Mamma Marietta

Il suo nome era Maria Landreau, ma nella nostra famiglia non era mai chiamata che col nome di mamma Marietta. Quando io la conobbi erano già molti anni che trovavasi al servizio de' miei vecchi parenti. Era una piccola e buona donnina senza età: di cinquanta, sessanta e settanta anni, non poteva conoscersi, tanto il vaiuolo, bucherandogli il volto come una schiumaiola, aveva cancellate le traccie delle rughe, queste calendarie degli anni. Aggiungevasi a ciò una tinta giallastra di zafferano, resa più viva sotto la candidezza della cuffia di tela, e due occhi da punterolo, fari impercettibili di luce, scintillanti d'una gaia malizia nel fondo della sua faccia screpolata. Oh la buona mamma Marietta! Non v'era niente di più buono, di più semplice, di più ingenuo, col suo pizzico di piacevolezza arguta; di più onesto e sopratutto di più affezionato. Correndo senza far rumore a piccoli passi da una estremità all'altra della casa essa aveva tutta l'attività da topino trottatore; da sè sola essa sbrigava più faccende di tutti gli altri servi insieme e se ne andava borbottando tra i denti ciò che contava di fare l'istante appresso, di modo che la si sentiva da mattina a sera cianciare da sola mentre sgambettava pei corridoi della vecchia abitazione.

Durante il giorno, mamma Marietta era addetta al servizio particolare di mio nonno, divenuto infermo al fine della sua vita; mai essa l'abbandonava e non cessava di colmarlo d'attenzione e di piccole cure, spinte talvolta fino all'esagerazione; ciò che talvolta gli valeva le sgridate del suo padrone. Ma la vecchicrella curvava il dorso sotto la burrasca, e finiva sempre per avere l'ultima parola. Il topicino sgambettante era invero una domestica come non se ne trovano più!

Marietta non dormiva in casa, ma ogni sera se ne tornava al villaggio, dove l'attendeva il suo sposo. Giacchè essa aveva uno sposo; Matteo Landreau, ex soldato scelto dei volteggiatori della guardia; soltanto che Matteo era cieco. Il vecchio borbottone passava le sue giornate tutto solo, assiso presso il fuoco in un angolo della misera casetta, mentre la sua moglie guadagnava al servizio del mio nonno tanto di che vivere e tirare innanzi la loro azienda domestica.

Conviene far presente che babbo Landreau aveva per lo meno trenta anni di più della madre Marietta — e di queste unioni bizzarre se ne vedono spesso nel villaggio — così essa s'adattava ai doveri della vita coniugale più per rassegnazione che non fosse per tenerezza d'affetto.

Essa si rifaceva nel raccontare al mio nonno le storie dei suoi vecchi amori, ovvero gli aneddoti carpiti alla memoria dell'antico volteggiatore: Landreau aveva fatto le campagne di Spagna e di Russia al tempo del Piccolo Caporale. Era partito pel reggimento con trenta doppie nella sua tasca, e finito il suo servizio, ed ottenuto il congedo, aveva riportate intatte le sue trenta doppie del paese. Oggi vecchio, cieco, impotente, egli se ne stava all'angolo del focolare a ruminare nel suo cervello gli episodi di quella epopea di giganti, dove egli aveva preso la sua piccola parte. Ah! l'Imperatore! Il suo Imperatore! La gloria! Le battaglie! Colpi di fucili scambiati con quei diavoli di Spagnuoli in mezzo alle montagne, colpi di baionetta dati nel ventre dei Cosacchi dati durante la terribile ritirata, tutto ciò faceva ballare la folle sarabanda delle reminiscenze avanti ai suoi occhi sempre immersi nell'ombra. Egli pensava a tutti quei nemici biondi e bruni ch'egli

aveva demolito a centinaia ed andava superbo di quei massacri.

Ora, per una crudele ironia del destino, succedeva che il vecchio valoroso, dopo aver vinto tutti i popoli d'Europa, trovavasi vinto a sua volta da un avversario indegno di lui, cupo, senza generosità e che abusava della sua infermità: questi era il gatto, l'abominevole Moustachoff. Tra l'uomo e l'animale v'era un odio mortale; tutti i torti, conviene riconoscerlo, erano dalla parte di quest'ultimo. Il gatto, maligno, ladro ed avido, approfittava che il padre Landreau fosse cieco per rubargli quasi giornalmente la sua magra pietanza. Ecco come vi s'ingegnava: mamma Marietta, il mattino, prima di partire, posava la colazione del suo bravomo sulla tavola vicino a lui, alla portata della sua mano. Non appena essa aveva voltato le spalle, che Moustachoff, con uno sbalzo, saltava sulla tavola stessa, poi s'avvicinava tacitamente al piatto, e via! con due o tre colpi di lingua lo nettava proprio come un soldo nuovo. Può immaginarsi la collera del povero vecchio allorchè, preso dalla fame, andava a tastare e sotto le sue dita trovava il piatto ma purtroppo con dentro niente; mentre che l'infame predone, seduto sul didietro, a rispettosa distanza, contemplava la sua vittima leccandosi i baffi.

Ciò doveva finir male. Un piano macchiavellico pullulò lentamente nel cervello del cieco; innanzi tutto si trattava di restare immobile, d'una immobilità da soldato alla parata, fino a trattenere il suo respiro, per arrivare a conoscere il leggero passo del nemico. Quando ebbe educato il suo orecchio a sentirlo camminare nel silenzio della camera, Landreau calcolò il momento preciso in cui l'animale doveva essere in procinto di compiere il suo misfatto.

Quindi un giorno che Moustachoff, fatto ardito dall'immobilità del vecchio, s'era accinto a gustare il manicaretto, improvvisamente cinque dita adunche, piombarono sul suo collo, stringendolo come tanaglie. Il gatto aveva bello miagolare, sgraffiare, dimenarsi come un disperato, le dita non lasciavano la preda. La morsa si serrò lentamente, soffocando senza pietà la perfida bestia; mentre che il babbo Landreau, credendosi ancora alla battaglia, urlava come un furioso: Ah! Cosacco! Ah! Panduro! Ciò t'insegnerà a toccare il piatto d'un volteggiatore della Guardia Imperiale.

... improvvisamente una mano di ferro piombò sul suo collo...

La sera, mamma Marietta pianse a sua volta, scoprendo il cadavere del suo gatto steso lungo fra le gambe del cieco. In quanto a lui era radiante dal contento: la Guardia Imperiale riposava sulle sue posizioni.

. . . Un giorno ch'essa, con grandi sospiri rassegnati, ci enumerava le numerose infermità del suo bonomo, m'accinsi a domandarle, con quel fare brusco e ingenuo, e talvolta crudele, dei fanciulli, che non nasconde alcun pensiero occulto:

— Perchè, mamma Marietta, avete sposato Landreau, che era così vecchio?

— Ah, Signore, esclamò dolente, scuotendo la testa come un fantoccio di porcellana, — è per colpa di quel birbante di Marte?

— Come, la colpa di Marte?

— Ahimè, sì. Ella sa bene che da noi le giovinette pregano Marte di far loro vedere in sogno quegli che deve essere il loro sposo.

— O chi è questo Marte?

— Ma il patrono del mese che porta il suo nome. Allora ci spiegò come essa ed una sua compagna, si fossero messe in capo di soddisfare ai riti prescritti dalla credenza popolare per vedere in sogno il loro fidanzato durante la notte del primo marzo. Per far ciò occorre una settimana di digiuni e di preghiere, avendo cura di pronunziare ogni sera, al momento di coricarsi, l'invocazione solenne: « Marte, mio bel Marte, fammi vedere me dormente. Colui che avrò me vivente ».

— E voi avete veduto Landreau?

— Come io vedo lei, mio buon Signore.

Marietta soggiunse:

— Erano pratiche diaboliche, sufficienti a farci dannare. Ne siamo state ben punite: la Luisa, la mia compagna, sognò che tre donne si contendevano il suo amato; io vidi camminare avanti a me un vecchio tutto curvo e grigio, che s'appoggiava sul suo bastone, come un cieco. Così, quando qualche mese dopo Landreau mi domandò in matrimonio, capii ch'egli era colui che m'era comparso nel mio sogno, e dissi di sì.

Povera mamma Marietta! Essa mi raccontava il piccolo romanzo della sua vita, con un linguaggio ingenuo, con parole d'altri tempi, frammiste ad espressioni moderne, bizzaramente storpiate; ed essa

diceva ciò con una lagrima alla pupilla, nel mentre che un sorriso le piegava l'angolo del labbro, di guisa che, ascoltandola, veniva voglia allo stesso tempo di ridere e di piangere.

..... Il mio nonno era appassionato pel teatro, che nella sua gioventù aveva frequentato assiduamente. Inchiodato sulla sua poltrona dalla infermità, egli si consolava di non andarci più, rileggendo il suo teatro classico ed in particolare il *Cid*, la tragedia di predilezione. Talvolta gli avveniva di declamare dei passi ad alta voce con grande stupefazione di mamma Marietta.

Non so, diceva essa, che diamine abbia il Signore; quando prende il suo fare adirato per parlare da solo al suo libro, mi fa paura.

Sembrava ch'essa non gustasse la tragedia classica.

Nondimeno una volta la buona donna parve prendesse interesse per l'eroina del *Cid*. Il nome di Cimene, ritornando frequentemente nei brani che declamava mio nonno, l'aveva colpita, probabilmente per la sua stravaganza.

— Chi è dunque questa Cimene, che il Signore chiama ogni momento?

— Mamma Marietta, capitemi bene; Cimene era una leggiadra principessa, che viveva alla corte del re di Spagna.

— Come essa era del paese di Spagna, dove il mio uomo ha fatto la guerra con Napoleone?

— Precisamente.

Mamma Marietta non domandò oltre; il suo animo parve assorbirsi in un mare di pensieri. — Il mattino seguete venendo in casa, disse, con fare grave:

— Ieri ritirandomi ho domandato a Landreau se nel paese di Spagna non avesse conosciuta una signora della corte del Re, che chiamavasi Cimene. « Cimene! Non conosco punto questa parrocchiana » mi rispose. Soggiunse: « Essa poteva ben essere là senza che l'abbia veduta. Era già da molto tempo che il Re e tutta la Corte se l'erano svignata, quando noi entrammo a Madrid ».

A partir da quel giorno Cimene decadde sensibilmente nella stima di mamma Marietta e mio nonno inutilmente perdè il suo tempo a volerle far gustare le bellezze della tragedia di Corneille.

Alcuni anni prima, quando mio nonno, ancora valido, era podestà del suo piccolo comune, un grande avvenimento si era verificato nella vita domestica di Landreau. Si era sotto il secondo Impero: il mio nonno, a forza di sollecitazioni, aveva ottenuto che il bravo Matteo fosse decorato della medaglia di Sant'Elena. Ottenuta la decorazione egli aveva risoluto di fare della consegna di questa medaglia una vera solennità. La musica municipale doveva andare a cercare il vecchio brontolone al suo domicilio e condurlo sulla grande piazza del villaggio.

Detto e fatto. Quando, al suono del « *Parton pour la Syrie* » i musicanti si trovarono schierati davanti la casa dell'eroe, questi comparve sulla soglia a testa alta, con volto raggiante, imbavagliato nella sua vecchia uniforme sdrucita, alla quale ciò nonostante i bottoni ben allustrati, le buffetterie ben imbianchite davano ancora bella apparenza.

Gli si fece prender posto alla testa del corteo, mentre mamma Marietta, colle lagrime agli occhi si adoprava con sollecitudine a spazzolare un lembo del suo abito, dove essa avea creduto scorgere un bricciolo di polvere, e il capo musica gli dava il braccio. Il bonomo camminava tanto arditamente al ritmo degli strumenti, che si sarebbe detto egli ancora ci vedesse.

Mamma Marietta.

Arrivato alla piazza si fece alto, inmezzo a grande silenzio.

Il mio nonno allora, a voce alta prese a dire:

— Matteo Landreau, Sua Maestà l'Imperatore ha voluto onorare in voi l'antico volteggiatore della Guardia, il soldato delle guerre del Primo Impero, che ha combattuto gloriosamente in Spagna ed alla Moskowa; egli vi conferisce la medaglia di Santa Elena. Quindi, facendo un passo avanti, si disponeva ad appendergliela sul petto, quando il cieco, con voce soffocata dall'emozione gli disse:

— Signor Podestà, mi permetta innanzi tutto di toccar subito questa bella medaglia, poichè non posso vederla. Allora le sue povere dita palparono tremando l'effigie di bronzo, rappresentante in rilievo il profilo del Piccolo Caporale; quindi drizzò subitamente la sua persona vecchia e curva, e, agitando a braccio disteso il suo shakò, la cui alta ciniglia rossa gli accarezzò un istante la fronte, gridò con tutta la forza de' suoi polmoni: « Viva l'Imperatore! », come al tempo in cui « l'Altro » passava la rivista ai volteggiatori della Guardia Imperiale. Il bonomo di Landreau è morto, mio nonno è morto, mamma Marietta è pure morta; ma io ho conservato di loro una memoria assai viva, e per me si delineano nella nebbia del passato, come figure di un'altra età.

LEROUX CESBRON.

Disegno originale del Primaticcio = Museo Nazionale di Stoccolma.

Una Mascherata del Primaticcio

Gli uomini di questo secolo possono appena sospettare ciò che erano, sotto i passati regimi e prima delle sociali trasformazioni da cui l'Europa moderna è uscita, le magnificenze delle pubbliche feste. Mentre, secondo le moderne abitudini, il peso di tirar linee ritorna quasi esclusivamente alle scrivanie, allora questo incarico era affidato presso che interamente agli artisti. Le decorazioni delle vie, la disposizione dei cortei, le mascherate erano ritenute come direttamente emananti dall'arte.

Da oltre dieci anni i nostri contemporanei sono stati ripresi da un certo amore per ciò che qualche volta si chiama l'arte della strada e dovunque l'ornamentazione degli oggetti più comuni e il cui destino è fra i più effimeri forma materia di studio e di impreviste trasformazioni. Questa nuova evoluzione del gusto pubblico s'accorda perfettamente coll'intento di dire qui di alcune feste dei tempi scorsi. In questo periodo del trionfo dell'avviso, non si saprebbe leggere senza interesse tutto quanto ricordi a noi i tentativi dei nostri vecchi per rendere bella pur una cosa popolare comune, pubblica, un oggetto di uso quotidiano e di cui tutti se ne valevano.

Io trovo argomento a questo mio ragionare in una serie di disegni oltremodo preziosi che il Museo di Stoccolma conserva e che nessuno innanzi a me curò di studiare. Furono eseguiti per la Francia e comandati per la Corte dei Valois, al tempo in cui essi regnavano.

I Valois dell'ultimo ramo, quello d'Angoulême, che salì al trono con Francesco I, sono stati i veri creatori della moderna arte francese. Sotto cinque regni consecutivi, che tennero quasi tutto il secolo decimosesto, tre grandi mecenati, Francesco I, suo figlio Enrico II e la sposa sua, Caterina de' Medici, che, sotto il nome di tre suoi figli, tenne realmente per parecchio tempo il potere, diedero alle belle arti come al gusto pubblico uno slancio meraviglioso nel loro regno. Seguiti dai grandi signori, a cui la famosa Casa de' Guisa teneva testa, ad essi spetta il vanto dell'esser allora in breve la Francia stata invasa da veri capolavori a cui non tardarono poi gli stranieri di accorrere per imparare.

L'istrumento primo di questa trasformazione fu un italiano di Bologna, il cui nome è divenuto sinonimo di uno stile. Primaticci, chiamato in Francia, diresse per quarant'anni tutto ciò che di importante si riprodusse alla corte di Francia in ogni ramo delle arti.

Pitture a fresco, sculture in stucco, tappezzerie, smalti, ricami, incisioni, case, tutto risentiva dell'ingerenza di lui. In questo lavoro generale ebbe prima

a compagno e rivale il Rosso, pittore fiorentino più in età di lui e più in fama. Ma la divisione non durò che dieci anni, al termine dei quali il Rosso moriva, sì che Primaticci si trovò padrone del campo.

La specie di lavori a cui ho qui accennato non doveva essere, quanto il rimanente, che sotto il suo dominio. Le testimonianze a lui contemporanee riferiscono che egli diede i disegni di due pubbliche decorazioni: l'una quando l'imperatore Carlo V traversò la Francia, sulla parola di Francesco I, per andare a combattere i Gantoi ribelli. Questo avvenne sul finire del 1539. L'altra fu vent'anni di poi, in occasione dell'entrata di Caterina de' Medici, di nuovo reggente, nel castello di Chenonceaux.

Il primo di questi avvenimenti è il più noto. La Casa di Francia, che premeva quella d'Austria, sul terreno della politica, prese agli occhi dell'Imperatore una specie di rivincita per un apparato di una magnificenza e di un buon gusto di cui nessuno, fuor dei principi italiani, avevano ancor dato esempio. Siccome allora il Rosso viveva ancora, egli ebbe parte quanto il Primaticcio nel disegno delle architetture e dei costumi che furono compiuti per quella solennità, che ebbe luogo al Castello di Fontainebleau, il quale serviva ai Valois di residenza principale, come in seguito Versailles ai Borboni. È dunque a Fontainebleau che lavoravano il Rosso e il Primaticcio; è da Fontainebleau che si sparsero tanti modelli messi fuori dagli italiani chiamati dai Re di Francia; è da questa celebrata residenza che prese il proprio nome la scuola d'ornamentazione che, formata di sì splendidi campioni, trovò in breve degli imitatori in tutta l'Europa.

Disegno originale del Primaticcio = Museo Nazionale di Stoccolma.

Il Castello di Chenonceaux non tiene un posto così importante nella storia. Esso è posto nella Turenna, sui limiti del Cher, ed è celebre per la sua galleria che, per un disegno pit toresco e meraviglioso, è gettata a guisa di ponte sul fiume. M.e Peloux, sorella del troppo famoso Wilson, l'ha abitata per ultima.

Diana di Poitiers, duchessa di Valentinois, e signora del re Benrill, lo possedeva ai tempi di questo principe. Da allora, il soggiorno di questo castello parve così gradevole, che, morto il re, Caterina se ne impadronisce, obbligando la favorita a ricevere in ricambio Chaumont, un altro castello nelle vicinanze della Loira.

Accompagnata dal giovane re Francesco II, questa Regina vi fece la sua entrata circa un anno dopo l'avvenuta morte dello sposo suo. Incaricato a curar la decorazione del Castello fu il Primaticcio ed egli vi prodigò allegorie su allegorie, in onore dell'illustre vedova. Fu sempre ambizione di Caterina di posare a vedova inconsolabile e di farsi paragonare ad Artemisia, il cui nome forniva, con qualche compiacente modificazione ortografica, l'anagramma. E il Mausole francese ebbe in Saint-Denis il suo monumento, di cui Primaticcio stesso, diresse i lavori.

Era egli allora e dopo la morte di Enrico II sovraintendente degli edifici della Corona, e di quelli che la regina madre possedeva di proprio. Così ancora il castello di Chenonceaux ch'egli abbellì, per l'occasione, in modo squisitamente raro se bisogna prestar fede alle descrizioni d'allora lunghissime e molto particolareggianti.

Disgraziatamente non ci erano fino a ieri pervenute che delle parole. Delle feste di Chenonceaux come di quelle di Fontainebleau non si possedevano che delle relazioni e chi voleva giudicare del gusto, di cui il Primaticcio fece sfoggio in quell'occasione mancava della testimonianza basata su fatti, su monumenti. I disegni che si trovano a Stoccolma colmano oggi fortunatamente quella lacuna e offrono alla storia un appunto che il lettore non può a meno di altamente apprezzare. E perchè questi disegni acquistassero tutta l'importanza che veramente van-

tano non occorreva che riconoscerne l'autore e avvicinare i fatti che qui sono in breve riferiti.

Autore di tali disegni è il Primaticcio stesso e separati da molti altri con cui erano confusi, sono essi, in numero di venticinque. Un numero non certo disprezzabile.

Vorrei poter fare passare sotto gli occhi del mio lettore questi disegni, certo che egli avrebbe in ultimo un'idea precisa di ciò che erano, in fatto di costume, quelle feste, di cui qui dico. E queste poche righe riuscirebbero non meno interessanti dei disegni che sono i soli di questo genere pervenuti a noi, non solo del Primaticcio, ma di quasi tutto il secolo decimosesto. Tutto ciò che era fino ad oggi noto in tal genere non era che un piccolo numero di incisioni tolte da disegni del Rosso, di cui il principale che qui è riprodotto, rappresenta le tre Parche.

I cinque pezzi che seguono, scelti fra i più interessanti della serie, recentemente scoperta, offriranno indubbiamente al lettore un'idea dell'insieme. Vi è aggiunta, ancora la riproduzione di una composizione dovuta allo stesso Primaticcio dipinta a Fontainebleau in una camera della duchessa di Estampes e che rende una mascherata.

Egli aveva abbellita questa stanza di soggetti tolti dalla vita di Alessandro, di cui la maggior parte, interamente ridipinti, si vedono tutt'oggi altrove. Quello, che più non esiste, rappresenta la festa che tenne dietro al banchetto dato da Alessandro ai suoi generali nella conquistata Persepoli e durante il quale, secondo Plutarco, s'iniziò l'incendio che distrusse questa città. Si troverà nei costumi di cui il pittore dei Valois ha vestito i compagni del Macedone più di un rapporto con quelli che qui si ripetono.

Disegno originale del Primaticcio = Museo Nazionale di Stoccolma.

Evidentemente questi costumi dovevano formare il complemento delle decorazioni architettoniche di cui i documenti scritti ci hanno dato ampia descrizione. Queste maschere si confusero con le persone della Corte o sfilarono in speciale corteo?

L'uno e l'altro fatto sono ugualmente plausibili. Durante il ricevimento di Carlo V a Fontainebleau un gruppo di personaggi travestiti da deità boschereccie uscì dal bosco com'egli fu nelle vicinanze del castello e danzarono un ballo rustico alla presenza di lui. A Chenonceaux, quando Caterina de' Medici vi fece la sua solenne entrata, una donna che raffigurava Pallade disse dall'alto di un balcone dei versi in lode delle regali persone. Forse qualcuna delle figure della mascherata di Stoccolma non hanno fatto che apparire e scomparire. La maggior parte almeno non fece che sfilare insieme ai carri che qui riproduciamo.

Questo sfilare è chiamato in una nota del Primaticcio stesso: *la pompa del gioco d'agone*, il che significherebbe qualche cosa come il corteo di un torneo antico. Ora quale sarebbe stato questo torneo o pugna che un tal corteo avrebbe dovuto precedere? Non so. Inoltre non si può dire in quale occasione queste feste furono bandite.

Ma, quanto alla data, io inclino a credere che essa risalga al secondo periodo della carriera del Primaticcio e più emblemi si notano che possono adattarsi a Caterina a significarne la vedovanza e l'Amore vincitore della Morte. Questa prese le redini del potere dopo il 1559, a morte avvenuta dello

Disegno originale del primaticcio - Museo Nazionale di Stoccolma.

sposo Enrico II e il Primaticcio cessò di vivere nel 1570. Fu dunque, a mio credere, in questo lasso di tempo ch'egli mandò a compimento la nostra Mascherata. Si potrebbe anzi ritenere che essa servì per le feste di Chenonceaux, ma non v'ha fino ad oggi argomento che ne dia ragione a crederlo.

La maggior parte dei personaggi che la compongono sono tolti dalla mitologia antica, allora in gran voga come ogni novità. Stanchi oggi dell'Olimpo, volentieri ne sorridiamo, non considerando che le nostre solite allegorie che rappresentano la Forza, il Diritto, l'Agricoltura non sono non più nuove nè più piccanti di quelle dei nostri antichi e peccano per di più di una volgarità di attributi che loro si dà da più di un secolo. Invece, riconosciuto quanto vi era di eccessivo, in quell'ingolfamento, come non ammirare la grazia e l'invenzione di cui facevano pompa quei galanti costumi? Vi si trovano uniti in un'armonia squisita i due elementi che per tre secoli, non mancavano di invariabilmente di sposarsi fra loro: il pittoresco emanante dalla poesia antica e il falbalà dell'opera. Noi siamo alle prime ore del loro sposalizio, che tutto sommato non è poi stato il peggiore.

Più tardi, durante il regno di Luigi XIV e sotto l'influenza di Bérain e di Gillon, delle forme architettoniche, più o meno tolte dal mobiglio, invasero l'arte dei costumi non senza profitto, non si può a meno di convenirne, ma l'antica mitologia vi perdette della sua grazia e del suo gusto penetrante. Benchè l'abbigliamento di questi sia ricco, pur si deve riconoscere che esso porta ancora, fra tante varie e diversamente ingegnose acconciature, una

Disegno originale del Primaticcio - Museo Nazionale di Stoccolma.

certa presenza di simplicità proveniente da una parsimonia di guarniture e di ornamenti. Nelle figure come in quella di un satiro abbigliato di pampini e vestito di una pelle di capra, il pittoresco poetico prende del tutto il sopravvento sull'opera. Quei satiri portavano dei piatti e senza dubbio, servivano in qualche festino, come quelli che Giulio Romano ha dipinto nella stanza della Psiche al Palazzo de Tè a Mantova. Primaticcio aveva lavorato sotto di lui in quel palazzo, di cui questa trovata sembra una rimembranza.

Tra tutte le bizzarrie che formano l'orditura di simile immaginazioni è interessante notare come questo artista conservi una grazia che proveniva in lui da scienza e duttilità di spirito: pronto all'invenzione e alle arditezze e tuttavia riboccante di un sentimento profondo e illuminato dell'antichità.

Chi confronterà le Parche del Rosso con quelle del Primaticcio piacevolmente seduto su una *tortue* senza dubbio per piaggiare la Regina che, si dice, aveva un estrema paura della morte, noterà nelle prime delle complicazioni più singolari che belle e più di risorsa che di gusto: si trova sull'altra invece una fantasia scherzosa e un'erudizione senza pedanteria. Persino sul genere leggero il genio di questi due rivali si oppone, il primo recando da per tutto il serio e la ricerca forzata di Firenze, l'altro la facilità parmense che si unisce con lui alle tradizioni del Romano, di cui egli era allievo, sebbene egli sembra aver rappresentato non gli dei antichi, ma le figure di contentezza che i nostri antichi tolsero dai loro dei. Sono altrettanti costumi che paiono fuggiti dalla vera mascherata di Persepoli.

Sul maggior numero dei disegni il maestro aveva segnata un'esplicazione della figura e qualche altra frase intorno alla parte ch'egli credeva di affidarle. Il *costumiere* venne di poi e le note del Primaticcio indicavano le stoffe ch'egli desiderava fossero adoperate. E poichè qualcuno di questi appunti sono in forma dubitativa, è quindi certo che qualche grande ufficiale o fors'anche la Regina stessa erano consultati a questo proposito e dovevano decidere definitivamente.

Tale la cura che allora si aveva per assicurare il successo di imprese così futili. La corona non sdegnava di ingerirsi negli stessi dettagli e i più grandi artisti dirigevano la formazione di un « mannequin » quasi si trattasse d'una statua in bronzo o di marmo. Essi si valevano senza dubbio di modelli per tali lavori e non si credevano lanciati oltre il loro ambiente dedicandosi a queste cianciafruscole. Cosicchè non essi discendevano, ma si elevavano fino ad esse e il loro ingegno vi rifletteva una luce così simpatica che quelle decorazioni d'un'ora offrono ancor oggi, dopo secoli, motivi alla scienza e passatempo alle persone di gusto.

L. Dimier.

Disegno originale del Primaticcio - Museo Nazionale di Stoccolma.

Cronaca di Storia e d'Archeologia

Di documenti storici e archeologici di ogni specie la nostra epoca abbonda. Solerte ed attenta, in ogni via della evocazione procede la Francia. Sarebbe forse ardimento attribuirle l'esclusività delle sintesi, che, sole, legano il concetto storico del passato a quello dell'avvenire. — Nondimeno sarebbe ingiusto di negarle l'onore d'aver messo e di mettere in luce, quotidianamente, i lavori necessari a questa sintesi.

***

Alla *Storia della Chiesa* appartiene l'opera del signor abate I. Maître: *I Papi ed il Papato* (1). Tesi alquanto austera, trattandosi di provare la realizzazione d'una profezia attribuita a San Malachia, vescovo d'Armagh, nel 1139, segnalata dal benedettino Arnaldo Wian, nel 1595, nel suo *Lignum vitae*. Secondo le opinioni accettate dalla maggior parte dei dotti e dei teologi, dei secoli XVII, XVIII e XIX, e secondo le asserzioni di alcuni ingegni più eminenti del XIX secolo, non sembra superfluo insistere sulla autenticità di questa profezia. Qui ci basta dire ch'essa componesi di 111 motti, i quali, fino a quest'oggi, da Celestino II a Leone XIII, secondo le parole dell'abbate I. Maître caratterizzano i compiti rispettivi di ogni pontefice ai loro tempi, dal 1443 in poi. Il 102.° motto: *Lumen in Cœlo* è quello del N. S. Padre Leone XIII.

Alla stessa categoria della storia deve connettersi lo studio del signor conte Carlo de Germiny: *La Politica di Leone XIII* (2) che viene offerto dal nostro maestro signor Francesco Coppée, dell'Accademia Francese. Quadro oltre ogni dire attraente, dove l'aneddoto, spesso discutibile, tiene un largo posto, ma alcuni passi del quale, tuttavia, sono da ammettersi. Forse l'autore avrebbe guadagnato scegliendo un soggetto più facile a maneggiarsi, e che una lunga esperienza rende temibile a chi è famigliare di Roma e del Santo Padre. Talun passaggio sul *Vaticano nel 1901*, è del dominio del giornalismo, piuttosto che della storia; taluni altri sopra la *Monarchia italiana*, il *Pontefice luterano a Gerusalemme*, la *Francia* e la *Russia* offrono un complesso d'idee originali e di particolari che sarebbe stato preferibile lasciare nell'ombra.

Diverso è il caso dell'*India tamoule* (1), del R. P. Suau, della Compagnia di Gesù, primo volume d'una serie d'opere sulle nostre *Missioni francesi*. Qui, non ombre spiacevoli, non descrizioni superflue: ma la verità, in tutta la ironia, unita alle speranze ch'essa fa nascere ed alle tristezze ch'essa desta. Partito dalla Francia nello stato d'animo in cui ci immergeva il processo di Rennes, l'autore si desta in piena missione al Madure. Di grande attrattiva riesce il seguire le peripezie di questa *evasione d'animo*, il partecipare alle emozioni del R. P. Suau avanti a quella visione dell'Oriente, ch'egli descrive con esattezza ed estro. I capitoli consacrati a Madera, a Trichinopoli, al culto di Siva e di Visnu sono d'una attraenza descrittiva poco comune. Quanto alle pagini sulle Caste, sui Bramini e sul compito dell'Inghilterra nell'India, dovrebbero essere come un saggio d'investigazione sociale scevro da partigianeria.

Se il R. P. Suan procede per descrizione, il R. P. Lecanuet, dell'Oratorio, impiega l'investigazione nel dominio politico e perviene, in virtù della precisione. e mediante la logica della sua tesi, a terminare splendidamente l'opera ch'egli ha consacrato a *Montalembert* (2), desunta dalle sue carte e dalla sua corrispondenza. Dopo aver studiato la sua gioventù (1810-1836), e precisato ciò che a lui deve la libertà dell'insegnamento (1835-1850), lo storico descrive l'opera di Montalembert durante gli anni sì completi che vanno dal 1850 al 1870. Qui è il perno, dal tempo dell'inganno al Secondo Impero fino alla conclusione del Concilio del 1869. La lotta dell'*Univers*

(1) In 12. Parigi. Lethielleux, 1902.
(2) In 12. Parigi. Perrin e C., 1901.

(1) In 4°. Parigi. Oudin.
(2) 3 in 8°. Parigi. Poussielgue.

e del *Correspondant:* Veuillot contro Montalembert, fa plebe contro la nobiltà, sono, confessiamolo, con tutta sincerità, la prova d'una santa emulazione che la spesso difetto ai nostri tempi. Ecco ancora le tempestose sedute del Corpo legislativo, la difesa del potere temporale del Papa e della famiglia d'Orléans, tutto ciò che corrispondeva all'anima generosa, ai sentimenti cavallereschi di Montalembert. perduta. A distanza, non consideriamo più le parti deboli dell'eroe e, col R. P. Lecanuet, analizziamo l'edificio di questa mente, degna d'esser paragonata alle menti del Rinascimento. Invaghiamoci della simultaneità delle sue azioni, osserviamo l'accademico, il viaggiatore, il padre di famiglia, il gentiluomo, l'amico di Leone Cornudet, del R. P. Lacordaire, del principe Alberto de Broglie, di madama Swet-

(Cliché de H. Falque et Felix Perrin).

Chiesa Abbaziale di S. Antonio. (veduta di insieme S. E.)

In seguito gl'imprudenti discorsi di Melines, e, in fin dei conti, dopo tante lotte, la sottomissione così figliale del grande oratore alla Chiesa romana. La esposizione dei rapporti della Chiesa e del Secoudo Impero occupa la più grande parte del libro del R. P. Lecanuet. In veruna parte fu più minuziosamente descritto il congegno di questo organamento potente, il processo intellettuale talvolta tumultuoso sempre logico posto da Montelembert al servizio d'una causa che, forse, sarebbe, senza di lui, stata chine, di Mg. Dupanloup, di Teofilo Foisset, dell'abate Perreque e di tanti altri la cui memoria ci è cara. Soffermiamoci sulle parole pronunziate da Montalembert dopo il Concilio: — « Io sottometterò la mia volontà come la si sottomette ad ogni specie d'altre questioni di fede ».

Parole ammirevoli che il lettore dovrà mentalmente porre in testa all'opera di Mgr. Baunard: *Un secolo della Chiesa di Francia, 1800-1900* (1).

(1) In 8°. Parigi. Poussielgue.

Cliché di H. Falque e Felix Perrin.
L'abbazia e il borgo S. Antonio.

Fra tutti i lavori storici dei nostri giorni, e malgrado la somiglianza del programma con un'opera recentemente pubblicata, quest'ultimo resterà come il più esatto ed il più completo. Immaginate un volume di circa seicento pagine, ciascuna linea del quale riassume i molteplici incidenti dei movimenti religiosi, artistici o sociali che agitarono i nostri tempi. Fate una esposizione molto sommaria del XIX secolo, vedete nascerlo dalla Rivoluzione, sottomessa a volta a volta alle esigenze d'un imperatore, di vari re, di molti repubblicani. Osservate il parallelismo quotidiano che ha messo in presenza, fra di loro, le esigenze sociali e le leggi civili. Enumerate tutte le lotte, tutte le scuole, tutti gli entusiasmi; ricordatevi di tutti i nomi, di tutte le reputazioni; di tutte le idee, semi-idee e larve d'idee; dell'amicizia e dell'odio di Roma, dell'anticristianesimo e dei culti del Sacro-Cuore o di Maria Immacolata; dell'anticlericalismo, della framassoneria opposti agli studii divini, all'arte cristiana; delle missioni fertili in martiri e in sacrifizi oscuri; delle molteplici scosse che tennero desta l'intellettualità del XIX secolo. Andate da Pio VII a Leone XIII, da Napoleone I al Presidente Loubet, da Luigi David a Flandrin, da Victor Hugo a Verbaine, e voi direte che quelle migliaia di persone vanno e vengono, parlano e pensano, vivono e muoiono per rinascere coi loro discepoli, coi loro nemici o colle opinioni, colle opere e le idee che generarono le loro, nell'opera di Mgr. Baunard. Meditate sopratutto la sua

Cliché di H. Falque e Felix Perrin.
Porta di N. D. della Nontagda.

conclusione, condividete le angoscie e le speranze delle quali essa rigurgita; e, di quella spiegazione del *Pater* che ci propone l'autore, rammentiamo questa

frase tipica: « Basta il sangue versato, bastano le lotte tra le generazioni, bastano le lotte fra le diverse classi della società: amiamoci e *perdoniamo a quelli che ci hanno offeso* ».

Fra le pubblicazioni di storia religiosa recentemente edite, citiamo ancora l'*Esposizione scientifica del secondo capitolo della Genesi* (1), del signor abate Verrier troviamo pagine curiose su Moïse e Manéthon storici; la *Santa Teresa* (2), del signor abate Souvert, studio di sentimento il quale contiene un capitolo che vuolsi annoverare fra i più espliciti sull'opera della santa: *Teresa ed i mistici spagnuoli;* e le conferenze, tenute al Circolo del Lussemburgo, dal R. P. Terrade, della Società di Maria sul *Quo Vadis,* di Enrico Sienkiewicz e sui *Martiri,* di Chateaubriand (3), nelle quali sono definite la similitudine di mente, il senso quasi profetico che devesi attribuire all'opera del Sienkiewicz paragonandola a quella di Chateaubriand. Nullameno, auguriamo al XX secolo che, « egli pure, ascolti la voce di Colui che insegna l'amore », una sorte più felice, una fine più degna del secolo XIX. Soffermiamoci a meditare le prove speciose, che il signor abate Sylvaia Verret, nel suo studio *Verso il Vangelo* (4) attinge da tutti i rappresentanti della coscienza contemporanea, da Severine, *Pagini couse;* da Francesco Coppée, de la *Buona Sofferenza,* da Edoardo Drumont, da Challemel-Lacour, da Turquet, dagli abati Poulin e Lamin, dal R. P. Etourneau, da Ferdinando Brunetière, dal R. P. Combé, per le questioni sociali. Da J. T. Tissot, Giovanni Bérand, Dagnan-Bouveret, Carolie Duran, Munkacsy, Piuta, Gerôme, Paolo Ippolito Flandriu, Souple Aubert, A. de Richemond, Mucha e molti altri per le questioni d'arte. Da Victor Hugo, Alessandro Dumas padre e figlio, Maurizio Boucher, C. Grandmongin, Edmondo Harancourt, Edmondo Rostaud, J-K. Huxsman, Francesco Coppée, Paolo Vulaine, degli anonimi della Passion d'Oberammergau, da Luigi Veuillot, da Vittorio de Laprade, da Sully-Prudhomme, dai RR. PP. Delaporte, Monsabré, Olivier, ecc., ecc., per le questioni letterarie. Prodigioso sforzo che sorge a coronare il racconto affatto speciale di Sua Santità Leone XIII, sulla efficacia della lettura iquotidana del Vangelo.

⁂

All'archeologia religiosa appartiene l'opera di Dom H. Dijon: *La Chiesa abbaziale di Sant'Antonio nel Delfinato* (5), complemento dell'attraente opuscolo, che ci offrì, nel 1902, l'autore: il *Bourget e l'Abbazia di Sant'Antonio durante la guerra di Religione e la Lega del 1562 al 1597.* Di tutti gli ordini religiosi gli Antoniani sono quelli i cui gusti artistici furono i più spiccati. Colmar e la collezione Spetz, d'Isenheim ne sono prove innegabili. Dom H. Dijon in un esame complessivo sul governo dei gran maestri e degli abbati di Sant'Antonio ci descrive a tutta prima la vita primitiva di quest'Ordine ospitaliero, così potente nel medio evo che ne esistono ancora vestigie in varie provincie della Francia e dell'Estero, e particolarmente al Castello de la Bourdonnière (Maine e Loira), al Schongaer museum, di Colmar e nella collezione G. Spetz, d'Isenheim, Alsazia. L'autore si compiace di fare l'elogio dei grandi maestri, fra cui Guglielmo de Roux che elargisce agli antoniani, il segno del *Tau.* Dom H. Dijon cerca di descrivere i destini capricciosi degli abbati (1316-1777), fino all'incorporazione passaggera dell'Ordine ad uno degli enti dell'Istituto di Malta, in attesa della tempesta rivoluzionaria.

Fanno seguito due parti: la *Storia* e l'*archeologia* della chiesa abbaziale di Sant'Antonio. Gli *antecedenti della Chiesa* ci narrano la traslazione delle reliquie del Santo eremita da una Chiesa di Costantinopoli nel Delfinato, secondo gli *Annalecta Bollandiana.* Vari edifici vengon costruiti, una colonia di Benedettine, altre volte fiorente, deve quanto prima cedere il posto ai futuri Antoniani, in principio *fratelli dell'Elemosina,* che le cure caritatevoli a metà dell'XI secolo, per *le mal des ardents,* resero cari a tutti.

Consacrata a Sant'Antonio dal papa Calisto II, la Chiesa abbaziale, nel 1119 divenne il centro di azione dell'ordine degli Antoniani. Conviene dar lode alla discussione critica di Dom H. Dijon sull'età di questa chiesa, della quale noi ripertiamo vari particolari; ma conviene sopratutto ammirarne la magnifica disposizione architettonica; la grande opera del XIII e XIV secolo, i sacrifici che impose ai papi Urbano V, Gregorio XI e Benedetto XIII; le cappelle costruite nei secoli XIV e XV che l'autore esamina e descrive minuziosamente.

Centro di pellegrinaggio, l'abbazia riceve, nel XIV secolo l'imperatore di Germania Carlo IV ed il Re di Francia Carlo V, che si recano a visitare il papa Urbano V ad Avignone. Riesce d'interesse trovare nell'abbazia, circa allo stesso tempo, due cardinali, futuri papi di Avignone: Roberto di Ginevra, più tardi, nel 1378, Clemente VII e Pietro de Luna più tardi, nel 1394, Benedetto XIII. Nel XVI secolo visitano l'Abbazia l'imperatore Sigismondo e il papa Martino V (1417); il re di Gerusalemme, Giacomo II di Borbone; il re di Francia, Carlo VII; il delfino Luigi, più tardi Luigi XI e la regina Anna di Bretagna, abbandonata un istante dal suo sposo, Carlo VIII

(1) In 18. Parigi. Vic et Amat.
(2) In 8o. Parigi. Vic et Amat.
(3) In 12. Parigi. Poussilgen.
(4) In 12. Parigi. Poussilgen.
(5) In-4°. Grenoble, H. Falque e Felice Perrin.

impegnato nella conquista d'Italia. Nel XVII secolo il duca di Savoia Filippo II ed i suoi figli, un gran maestro dei cavalieri di Rodi, nipote del papa Clemente VII, principesse, duchi, marchesi, conti ed otto cardinali, fra i quali Giuliano della Rovere, divenuto papa col nome di Giulio II, ed il cardinale de' Medici, più tardi Leone X. Infine, il 22 novembre 1533, il re Francesco I reduce da Marsiglia accompagnato dai suoi tre figli, dai cardinali di Lorena e di Lisieux e dal duca di Montmorency vennero a celebrarvi gli sponsali di Caterina de' Medici, duchessa d'Urbino col duca d'Orléans, in seguito Enrico II, sotto gli auspici del papa Clemente VII.

Ma ecco il XVI secolo ed i suoi eccessi, ecco il vandalismo dei protestanti nel 1562 per soddisfare alle ire del barone des Adrets; il sacco del 1507; l'invasione del 1580 e quella del 1586; le devastazioni prolungate del 1590, tutto ciò che venne ad ottenere gli sforzi del XVII secolo, più nefasto mille volte, per il falso gusto ben noto, delle stoltezze degli ugonotti. O gli innovatori! Ed il XVIII secolo così funesto all'architettura medioevale che indarno cercano di scusare gli iconoclasti della Rivoluzione. Presentemente le vestigie dell'Ordine disperso hanno una bellezza speciale che Dom H. Dijon si compiace di descrivere nella parte archeologica del suo volume. L'interno e l'esterno coi loro particolari scolpiti e dipinti che l'erudizione del loro storico raddoppia. Una *Vergine martire*, una *Testa di Cristo*, un affresco della *Crocifissione* meritano d'essere menzionate; alcuni reliquiarii e alcune arche, un tesoro e le loro reliquie sono tali da essere ammirate e sono un attestato splendido della fede artistica che le ispirò.

(Cliche di H. Falque e Felix Perrin).

Leoni di bronzo che per il passato decoravano l'altar maggiore di S. Antonio (Museo di Grenoble).

Tale è il concetto che guidò la Società storica ed archeologica del Maine, pubblicando l'opera del R. P. Luigi Pottier: *La Vie et l'histoire de Madame Sainte Barbe* (1). Combinando un mistero rappresentato a Laval nel 1493, e alcune pitture morali di San Martino de Cornus abilmente riprodotto dal signor J. Lauzar, l'autore tratteggia le cerimonie e le solennità del culto di Santa Barbara così popolare in Francia e, particolarmente, nella provincia del Maine, ove numerose chiese le erano dedicate.

(1) In-8°. Mammers Fleury e Dangin, e Laval, V.ve Goupil.

Del mistero, segnalato nella *Biblioteca della scuola degli Chartes*, ed il cui tenore ha tutta la stravaganza di quelle specie di spettacoli, conviene fissare alcune strane ed ingenue lamentazioni:

> Quand votre âme départira
> De votre corps, ma douce mère,
> Que sçavez-vous où elle ira
> Ou en liesse ou en misère.

Questi versi sono riprodotti nelle tavole contemporanee al Mistero, che decorano la chiesa di San Martino de Cormée nei pressi di Laval, e che sono uno dei bei saggi dell'arte pittorica francese del XV secolo. Col R. P. Luigi Pottier devesi vedere un'arte simile a quella di Jehan Fouquet? Niente sarebbe più arrischiato. Val meglio gustare l'interpretazione tutta arcaica del testo di Surias ed altri agiografi, in una decorazione avanti alla quale si possono evocare lo stato d'animo degli spettatori e la vita sociale della Francia del XV secolo.

***

Fra le opere così numerose di storia contemporanea, citiamo lo studio di K. Walszewski *Elisabetta I, imperatrice di Russia 1741-1762*, l'ultima dei Romanov e la *Terra d'Africa*, del nostroe minente collaboratore il signor Principe d'Orléans e di Braganza, del quale i nostri lettori ricordano le *Impressioni di viaggio nell'Africa occidentale*, pubblicate nel nostro numero di Natale. Citiamo ancora il *Dottor Phobos*, del R. P. Suan, *Sotto il Danebrog*, ricordo della vita militare in Danimarca, 1894-1899, di Giovanni d'Orléans, duca di Guisa, ecc., ecc. Forse ci si sarà grati di terminare questo studio bibliografico storico coll'evocazione di una delle date

più triste contemporanee, della quale il signor Alberto Maignan ci fornisce il soggetto, mediante le note sulle Pitture della Cupola ch'egli dipinse, l'anno scorso, nella *Cappella commemorativa di Nostra Signora della Consolazione, via Jean Gujou, a Parigi* [1]. A proposito di due soggetti che all'artista piacque di scegliere: *La Vergine che conduce le vittime e San Vincenzo di Paola che riceve le sorelle di Carità*; — *gli Angeli e le Virtù teologali*, questo opuscolo ci inizia alla trasformazione della spaventosa catastrofe di memoria gloriosamente dolorosa. Tali pagine hanno quel fascino così spiccato che solo gli artisti che scrivono sanno imprimere. Non possiamo che imperfettamente tradurne l'impressione, prodottaci dal signor Alberto Maignan di quegli episodi deplorevoli della morte contro la gioventù, la fede e la carità, ch'egli ebbe il potere di far rivivere, piuttosto che esprimerne la sintesi.

Meno ancora potremmo tentare di recapitolare il concetto ch'egli si è formato del Cristo « glorioso, ma glorioso, ancor lui per il martirio », le gesta di San Vincenzo di Paola, la descrizione ch'egli fa del trionfo delle vittime del Bazar della Carità, accolte dalla Vergine e guidate dalla « pallida duchessa di Alençon, calma, dalle mani giunte, come una effigie di marmo su d'una tomba ». Impressioni simili sono rare, e, per gustarle nel loro giusto valore, bisognerebbe rimontare ai tempi in cui i pittori erano poeti, in cui le dita maneggiavano ad un tempo e un pennello ed una penna, in cui l'arte di scrivere e di dipingere sapevano saldamente completarsi e fissare, nel pensiero dell'epoca, il carattere notorio che l'arte sa rendere predominante.

⁂

Dai libri ora passiamo alle riviste e l'esame è più difficile. Negli *Annales de Bretagne*, il signor G. Guénin c'intrattiene sul paganesimo nella Bretagna nel secolo VI. Nel *Bulletin de Saint-Martin et de Saint-Benoît*, Dom A. Giupin descrive la basilica e l'abbazia di San Paolo fuor delle mura. Nel « *Canoniste contemporain* », il signor Boudinbon s'intrattiene sui voti del Concilio plenario dell'America latina. Nei *Contemporains*, il signor La Tour Madian studia la vita di Luigi Freycinet, navigatore francese, 2779-2842 ed il signor F. Lasneucien, il Maresciallo Niel 1802-1869. Negli *Echos d'Orient*, il signor M. J. Charem rappresenta lo stato della Chiesa greca melchita cattolica. Nel *Journal Asiatique*, il signor R. Dural studia il testament di Sant Ephrem. Nella *Mission catholique* figurano vari lavori del signor Hofman, dei RR. PP. Lecomte e M. Jullien. Nella *Revue Alsacienne illustrée* viene pubblicato l'importante studio del signor Hermann Bloch sulla *Vita intellettuale in Alsazia al tempo dei Carolingi*, del quale ci facciamo un piacere di comunicare ai nostri lettori due rappresentazioni che caratterizzano il tempo. Nella *Revue des Deux-Mondes* degni di rimarco sono i lavori del signor conte di Haussonville, e dei signori Hanotaux, Paolo Fervay-Beaulieu e G. Noblemaire. Nella *Revue des Questione historiques*, le note del signor V. Pierre sul clero francese negli Stati pontifici, 1789-1803. Nelle *Mémoires de la Commission des Antiquitée de la Côte d'or*, gli studi dei signori Hermann Sökeland, Federico Delitzsah, Radelyffe Dugmon, ecc.

⁂

All'*Accademia delle iscrizioni e Belle Lettere*, il nostro collaboratore, il signor Duchesne descrive gli scavi di Douggu, nella Tunisia. Sugli scavi che egli continua da due anni nell'isola di Creta, nel posto del laberinto di Nossos, il signor Arturo Evans, conservatore del museo Ashmolien d'Oxford ha fornito particolari interessanti. Il signor de Kasteyrie lesse una memoria sulla data della costruzione della Chiesa di Saint-Gilles (Gard), uno dei monumenti i più notevoli dell'arte romana nel mezzogiorno della Francia. Alla *Società degli Antiquarii di Francia*, il signor H. Martin espose l'opinione della formazione d'un *Corpus iconum* per il medio evo francese; il R. P. Germer Murand segnalò la scoperta di nuovi blocchi del canale, detto di Salomone, a Gerusalemme, portanti inscrizioni romane.

A Berlino, il 18 dicembre ultimo, venne inaugurato il nuovo museo per riunirvi i celebri marmi di Pergamo. A Roma gli scavi del Forum si proseguono alacremente.

Andrea Girodie.

(1) In-8°. Società di San Giovanni. Parigi.

ANNO IV · N. 6. 30 MARZO 1902

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « COSMOS CATHOLICUS, » 209, *Corso Vittorio Emanuele,* ROMA; o agli *Editori:* MENOTTI BASSANI E C., 7-9, *Via Castelfidardo,* MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karlstrasse,* MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « ART AND BOOK COMPANY. » *Paternoster Row,* LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de Alcalà,* MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HENRI COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor MELLIER et Cie, *Perspective Newski,* 20, *Point de Police,* PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla REDAZIONE DELLA « KRONIKA RODZINNA, » 6, *Faubourg de Cracovie,* VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FELIX MARSCHNER, *Shepheard's Buildings,* CAIRO.

Per il Levante: al sig. SALIM, G. TABIB, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. AUGUSTE ESPIASSE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor LUIS OTTADO, MONTEVIDEO

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1.25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

TESTA DI CRISTO DI LEONARDO DA VINCI.

Cattedrale di Anversa. G. H.

Anno IV. Roma, 1 Aprile, 1902 N. VI.

Gli occhi dello spirito

Gesù! Quando Pasqualina compariva !... Prosperot, il fittaiuolo che stava di faccia, spalancava due occhi sfolgoranti come gli altari della Vergine e di S. Giuseppe, in un giorno d' illuminazione solenne; Marcellino, il figlio del tessitore, si metteva a cantare come un rigogolo che senta avvicinarsi l'aprile; Plumache, il vecchio mendicante sollevava la sua gobba puntuta sotto la bisaccia, come se l'avesse attraversato una corrente elettrica.

Pasqualina era tanto bella!

Per dirglielo quanto essa era bella, alcuni signori della città cominciavano talvolta qualche frase tenera; qualche contadino della valle si permetteva di buttar fuori qualche parola scelta, di quelle che il curato lascia andare la domenica dall'alto del pulpito scolpito; ma tutti, e signori e contadini, eran costretti ad arrestarsi a metà, comprendendo che non vi erano nè frasi, nè parole, in qualunque si fosse lingua umana, capaci di esprimere adeguatamente la bellezza di Pasqualina. Soltanto gli arboscelli fioriti, che le gettavano addosso nembi di petali al suo passaggio, sapevano renderle il dovuto omaggio; ed i ruscelli mormoranti, orgogliosi di avere per un istante almeno fatto da specchio a quel volto, sapevano essi soli narrare ad una ad una alle canne ondeggianti sulle loro sponde, le mille grazie che adornavano colei.

Ma anche Pasqualina sembrava pochissimo sensibile ai complimenti degli uomini.

Prosperot e Marcellino, i signori della città ed i lavoratori della valle, avevano un bel rondeggiare intorno a quella giovinezza di vent'anni, come un calabrone intorno ad un pruno in frutto; essa non faceva neppur le viste di accorgersene.

Tuttavia, fra gli adoratori ve ne era uno, che essa trovava tutte le domeniche vicino al portico della chiesa; ed alla vista di questo essa sentiva qualche cosa agitarsi in fondo al suo cuore; una cosa tutta dolcezza, come un chicco di grano che germogli sotto i solchi.

Questo adoratore aveva occhi tanto, ma tanto malinconici, che sembravano rivelare un'anima veramente buona.

Esso si chiamava Stefano; era mugnaio in tutti i giorni della settimana, e cantore alla chiesa nella domenica; ma si vociferava che a poco a poco sarebbe diventato cieco a causa di una malattia.

Buon giorno, Stefano — gli diceva Pasqualina tutta commossa nel vedere quegli occhi morenti fisi estaticamente su lei.

Sentendo questo saluto Stefano si trasfigurava,

Buongiorno Pasqualina! — rispondeva l'altro con voce umile, in cui sembrava trasmettersi vibrando tutto il suo essere.

E alla chiesa, pochi minuti dopo, cantava a gola spiegata, cantava con gioia, vicino all'organo sonoro; e si sarebbe detto che la sua voce salisse più maestosa verso Dio.

Di tempo in tempo, la voce di Pasqualina gli rispondeva da lontano, mista alle voci delle altre paesane. Ed esso, Stefano, al risuonare di quella voce, si sentiva andare in estasi, come se ali invisibili lo sollevassero con tutto il corpo e lo portassero in paradiso.

Purtroppo! I suoi occhi non vedevano omai più gran fatto; ed era assai se dal portico poteva distinguere al passaggio il bel viso della giovane e sopratutto il suo sorriso, puro come una fioritura di

vilucchio, la sua figura slanciata simile ad una betulla argentea, che il vento fa ondeggiare. Ma ogni volta che la sentiva cantare in quel modo, credeva di vederla nettamente, la vedeva cogli occhi dello spirito, assai meglio forse di quel che Prosperot e Marcellino e tutti gli altri non la vedessero cogli occhi del loro corpo.

Una domenica Pasqualina non trovò più Stefano vicino al portico della chiesa. Ne domandò conto, e le fu risposto:

Come non sapete nulla? Esso è diventato completamente cieco; non vede più nulla affatto. Or ciò lo ha tanto avvilito, che ha ricusato di cantare. Ed ecco il curato ben imbrogliato senza il suo cantore. Ne conoscereste qualcuno voi, Pasqualina?

Quel giorno Pasqualina passò pel mulino di Stefano, nel suo ritorno dalla messa. Colà trovò il giovane mugnaio solo solo, presso la ruota di ferro, su cui l'acqua stillava, a goccia a goccia, quasi un picchiar d'angoscie senza fine. Sentendo avvicinarsi dei passi, Stefano aveva alzato la testa, ed i suoi occhi bianchi, quegli occhi spenti, sembravano interrogare la persona che si avanzava.

Buon giorno Stefano, gli disse Pasqualina.

Esso la riconobbe alla voce, ed un raggio di luce celeste sembrò riflettere sul suo viso. S'alzò, si fece sulla porta per invitare ad entrare la bella visitatrice.

Ma passando Pasqualina gli prese una mano, e gli disse con dolcezza, con tanta dolcezza, che la sua voce non superò nemmeno il rumore delle gocce cadenti nella ruota di ferro.

Mi amate voi un poco, Stefano?

Questi sospirò, come se un'immensa felicità gli fosse dilagata d'un tratto nel cuore; e due lagrime, scendenti dagli occhi spenti furono tutta la sua risposta.

Ebbene, Stefano anche io vi amo! — continuò Pasqualina, stringendogli teneramente la mano. — Se voi volete io sarò vostra moglie! Sì, noi sposeremo e resteremo qui, in questo mulino, dove voi siete nato; lavoreremo tutti e due, per guadagnar danaro, e quando ne avremo messo da parte abbastanza, andremo a Parigi per far esaminare i vostri occhi da qualche celebrità medica che vi guarirà! E voi potrete così rivedere la vostra Pasqualina! Ed ambedue saremo felici, completamente felici. Lo volete Stefano?

Il giovane mugnaio sembrava paralizzato dalla gioia. Che sentiva esso mai! Pasqualina, la bella Pasqualina si degnava sposar lui, lui cieco! Essa lo preferiva a Prosperot, a Marcellino, a tutti gli altri della città e della campagna.

Restò qualche secondo senza pronunciar parola, ma gli occhi continuavano a lagrimare di gioia, come neve fusa in Aprile fra i crepacci delle rupi. Pasqualina comprese che esso accettava, e s'inginocchiò per ricevere il suo bacio di fidanzata.

* * *

Tic-tac-toc-tuc; tic-tac-toc-tuc! . . . Come canta il mulino di Stefano e di Pasqualina; come canta in tutta la stagione, colla sua ruota che vola nell'aria trasparente.

A quando a quando un bello arcobaleno comparisce nella spuma dell'acqua, e proietta rubini, zaffiri e smeraldi sulle ali delle libellule. Là in alto, nel mulino sta Stefano che versa il frumento e raccoglie la farina, mentre Pasqualina sua moglie conta i sacchi e li annota.

Quindi montata sulla mula nera — hop là — Pasqualina va a portare questi sacchi ai fittaiuoli che li attendano. Quanto è dessa vigorosa! Quasi sempre sta in moto sulla colonna dei sacchi incitando la sua mula con un ramoscello di nocciuolo. Talvolta, mentre la mula trotta trotta, facendo risuonare ritmicamente i campanelli intorno al collo, Pasqualina sogna . . .

Ancora un luigi, ancora un altro: alla fine dell'anno ne avrà forse messi da parte cinque, e quando ne avrà venti potrà partire per Parigi, per far aprire gli occhi al suo Stefano! Oh, quando potrà rivederla sempre bella, quanto esso sarà felice!

Una sera, fantasticando in tal modo sulla sua mula, Pasqualina non vide un ramo d'albero che attraversava in alto la strada: urtò colla faccia contro questo ramo, cadde ed andò a battere il viso contro un masso.

Oh quale immagine gli riflettè lo specchio all'indomani!

Brutta; Pasqualina era diventata brutta! Aveva una guancia sfregiata, un labbro spaccato; la sua bella fronte, già tanto liscia e bianca, aveva due cicatrici profonde . . . Mai non sarebbe essa risanata, mai la bella Pasqualina non ritornerebbe bella.

Suo marito non aveva saputo nulla di questo accidente: si era essa ben guardata dal dirglielo.

La sera talvolta, andava a contare i luigi nella borsa dagli anelli di rame, per sapere se si potrebbe andar presto a Parigi.

Sì; ben presto essi potrebbero andarvi.

— Oh, canta, Pasqualina — diceva Stefano tutto allegro — canta come le altre volte!

Pasqualina si metteva a cantare perchè così faceva piacere a suo marito; ma quanto la sua voce echeggiava triste! . . . Che cosa aveva essa mai dunque? Stefano non la riconosceva quasi più.

Ascoltava questa nuova voce pensosamente a testa china, e le sue sopracciglia si agitavano a quando a quando, quasi avesse voluto cacciare le tenebre dal suo cervello.

Tutto ad un tratto la voce di Pasqualina s'alzò ad una nota lamentevole; allora esso cacciò un grido, quasi un velo gli si fosse squarciato innanzi agli occhi.

— Ah! — esso gridò tendendo la mano verso il viso di sua moglie — forse tu? . . .

Ma se non terminò la frase, Pasqualina comprese. Essa ebbe l'intuizione che il marito, malgrado la sua cecità, potesse vederla: che i suoi occhi interni, quegli occhi che si aprivano in lui quando essa cantava, avessero scoperte misteriosamente la spaventosa ferita, che essa aveva creduto nascondergli.

— Perdonami, mormorò Pasqualina, io non aveva osato dirti . . . Io sono caduta; non sono più bella, Stefano! . . . Ma amami, amami egualmente.

* * *

Qualche tempo dopo, i venti luigi erano al completo nella borsa dagli anelli di rame, e Pasqualina propose di partire immediatamente per Parigi.

Ma Stefano disse, abbassando la testa:

— A quale scopo? . . . anche io, Pasqualina, ti aveva taciuto qualche cosa.

— Che io era stato già a visitare un dottore prima del nostro matrimonio, un dottore di Parigi che passava per Baiona.

— Ebbene?

— Ebbene, esso mi disse che non c'era niente da fare, che io non guarrirei mai più! Compra un orologio, Pasqualina; compra un bel braccialetto col denaro di questa borsa. Tu me lo farai toccare infilato al tuo bel braccio, ed io sarò veramente felice!

Non era vero quel che diceva Stefano: esso non era mai stato a trovare nessun dottore: ma a quale scopo ricuperare la vista, dal momento che Pasqualina non era più bella?

Quando essi sarebbero stati vecchi vecchi, ei la pregherebbe di cantare di tempo in tempo qualcuna delle belle arie antiche, e forse gli occhi dell'anima sua la rivedrebbero bella, quale a vent'anni, se la canzone fosse per essere allegra; bella di quella beltà che non muore mai.

JEAN RAMEAU.

Rubens — Pinacoteca di Monaco.

La settimana Santa d'una volta a Roma

Venditori di palme sulla gradinata di S. Pietro.

L'allegro scampanìo, che accompagna la cerimonia eligiosa della benedizione delle Palme, diffonde, per la città, negli animi di tutti, come un arcano sentimento di gioia serena, che molto bene armonizza con i simbolici *Osanna* di questa solennità della pace universale.

Per Roma poi la domenica delle Palme segna e, una volta, segnava ancor più, il principio d'un insolito risveglio nella vita cittadina, derivato dal notevole aumento di forestieri accorrenti allo spettacolo veramente straordinario della celebrazione delle religiose funzioni della settimana santa.

Era un continuo pellegrinaggio cosmopolitico ogni giorno crescente di numero e sempre misto, diciam così, di sacro e di profano, perchè composto tanto di ferventi cattolici chiamati da un impulso interiore di zelo e di fede, quanto di ammiratori del bello in tutte le multiformi varietà artistiche e senza distinzione di credenze religiose. Se non che la speciale anima zione cittadina di questo periodo dell'anno che suol coincidere col rinnovarsi della bella stagione, va sempre più diminuendo, e con essa scompaion pure molte caratteristiche particolarità della vita romana dello stesso tempo. Sarebbe opportuno richiamar alla memoria queste singolarità e salvarle dall'obblìo che le minaccia; tanto più che trattasi di non dispregevoli elementi della storia del costume di Roma di una volta. Noi qui ne ricorderemo alcuni più notevoli; e, quando ci occorrerà di accennare a qualche uso prettamente popolare, ci farem suggerire ricordo e impressione dal grande poeta romano Gius. Gioacchino Belli, che, coi suoi famosi quanto numerosi sonetti romaneschi,

Canonici di S. Pietro dopo la distribuzione delle palme benedette.

Palma offerta al Santo Padre (avanti).

Venditrici di Palme a S. Pietro.

Palma offerta al Santo Padre (dietro).

ci ha lasciato un monumento prezioso di quello che fu il popolo di Roma del suo tempo, cioè intorno alla prima metà del secolo testè decorso. Così talvolta coglieremo sulla bocca dello schietto popolano l'impressione di questi avvenimenti che si svolgevano attorno a lui e dei quali egli pure formava parte o come spettatore o come attore.

***

La lieta solennità della domenica delle Palme aveva un'eco benefica nell'intimo delle famiglie perchè quei ramoscelli benedetti, o di palma o di ulivo, venivan con gioia distribuiti un po' da per tutto nell'interno delle case e stavan lì come semplice segno o come simbolo suggestivo della domestica pace. Questa stessa pace anzi si stabiliva financo col cielo, poichè ogni finestra doveva avere, nella parte esterna, il suo bravo rametto di ulivo incaricato di allontanare i fulmini delle tempeste.

Venditori di Palme a S. Pietro.

Per aver la palma benedetta il popolano era stato a richiederla, a conquistarla, in San Pietro; sì, a conquistarla, poichè nella sagrestia di quel tempio ove la distribuzione avviene, la ressa era stata tanta, che l'essere riuscito nell'intento era proprio una vera conquista. Colà egli aveva ammirate alcune delle superbe palme toccate ai grandi dignitari della Corte Pontificia e sentito elogiar quella singolarmente artistica

In attesa dell'apertura della Basilica (Thomas " Uu an à Rome ,, Paris, Didot 1823).

riservata al Papa. In famiglia s'era fatto un dovere di ripetere il tradizionale racconto dell'origine della privilegiata vendita delle palme in Roma riservata agli eredi del buon genovese di San Remo che gridò: « *acqua alle corde!* ». Chi non lo sa? Ma il trasteverino entusiasta s'indugiava nel ricordo di quel grido eroico, lanciato col rischio della vita per aver infranto la severa inibizione del rigido papa Sisto V durante l'innalzamento dell'obelisco di piazza S. Pietro; quel grido che salvò la difficile opera dell'architetto famoso Domenico Fontana e fruttò al modesto ligure il pratico privilegio di tal vendita quando il pontefice gli concesse di richiedere quello che più gli talentasse.

Ma per quanto questa domenica inizi un periodo di solennità religiose, continua e chiude pure il periodo della quaresima; e perciò i buoni romani seguitavano ancora le prescritte norme del cibo magro e misurato pel digiuno e facevano largo uso del gustoso e speciale panino dolce chiamato *maritozzo*; onde il popolano del Belli subito dichiara:

Io fo la spesa
Oggni ggiorno der zanto maritozzo.

E, poichè fuori di Roma questo manicaretto nostro è presso che sconosciuto financo di nome, il poeta ne dà un cenno di ricetta: « *I maritozzi sono* « *certi panini di forma romboidale, composti di fa-* « *rina, olio, zucchero, e talvolta canditure, o anaci,* « *o uve passe....* ».

Colla settimana santa solevano anche coincidere quelle numerose sebbene umili operazioni domestiche consistenti nel rimettere a nuovo la casa. Dal Tirolo erano discesi gli spazzacamini, e per le vie di Roma si spacciavano gli arnesi detti SCACCIARAGNI « *nome* — dice il Belli — *che indica benissimo l'uso* « *a cui è destinato* » e consistevano « *in un fascio* « *di pungitopi, o cardi, attaccato in cima ad una* « *pertica o ad una canna* ». Pareti quindi, soffitti, vetri, tappezzerie, mobili, rami di cucina, tutto era ripassato e ripulito con accuratezza singolare e con zelo di concorrenza tra famiglia e famiglia.

Non so se questo lavoro casalingo aumentato ponesse ostacolo a bene accogliere tutti i numerosi pellegrini e visitatori stranieri che d'ogni parte del mondo affluivano, di questo tempo, in Roma; questo però è certo che tale affluenza loro era tanta, che lo Stendhal nel 1817 scriveva queste curiose meraviglie: « *Roma dopo la domenica delle palme assume* « *all'istante un apparato di festività stranissimo; tutti* « *si animano, tutti corrono. Non mi ricordo mai di* « *aver visto tanta folla: molti forestieri son costretti* « *di andare ad alloggiare ad Albano, ed ivi pagare* « *una camera, piccolissima, povera, anche un luigi*

La benedizione papale nel giorno di Pasqua (Thomas " Un an à Rome „ Didot 1823).

« *al giorno. Quanto al desinare il problema diviene* « *ancor difficile a risolversi: le osterie, che nei giorni* « *comuni disgustano, vengon prese d'assalto fin dalle* « *dieci del mattino; all'ora di pranzo le persone si* « *accalcano alla porta di quelle come dinanzi a un* « *teatro nelle serate di* PREMIÈRES ».

***

Ma subito dopo gli osanna festosi della domenica comincia il religioso raccoglimento della settimana di passione; sembra che l'animato lavorio dell'interno delle case e l'operosità insolita nelle funzioni ecclesiastiche avvengono come di nascosto. Le chiese stesse sono poco apparate, e il matutino cantato si appella appunto *delle tenebre*. Ogni credente dispone il suo spirito a ricevere le indimenticabili impressioni che vengono dalle ispirate lamentazioni di Geremia. Nella penombra solenne del tempio di San Pietro, fra il generale silenzio delle migliaia di persone raccolte nell'abside dove si celebra il mistico rito in tutta la maestà severa del religioso apparato, mentre gli ultimi raggi del tramonto attraversano le vetrate della cupola superba, salgono all'augusta volta, flebili e patetici, quei tre gridi strazianti di rimprovero e di richiamo alla peccatrice città:

Jerusalem, Jerusalem, Jerusalem, convertere, convertere!! La voce dolcissima che sa di pianto, scuote le più intime fibre d'ogni animo delicato, e la mesta ora crepuscolare accresce la vivezza dell'emozione prodotta dalle note armoniose di quelle voci umane, libere d'ogni accompagno di musicale strumento, perchè eco fedele del cuore addolorato, al cuore scendano più libere, più franche e più semplici.

Nei tre giorni che seguono la domenica delle palme pochi riti speciali, oltre gli uffici cantati, ha la chiesa.

Ed il massimo tempio della cristianità accoglie il continuo pellegrinaggio dei numerosi forestieri; e la bronzea statua del primo Apostolo offre il piede consumato al bacio di rito che i fedeli vengono ad imprimervi come atto di umile devozione o come scioglimento d'uno dei voti del loro viaggio.

I pellegrini veri, devoti e poveri, trovavano fuori del tempio, luogo di riposo e di ristoro tanto lieto quanto gratuito. C'era appositamente un ospizio dal titolo appunto di *Trinità dei pellegrini*, dove costoro, nota il Belli, « *sono mantenuti per tre giorni. Nelle* « *sere più solenni della settimana santa ivi è con-* « *corso di curiosi, per vederli cenare serviti dai con-* « *fratelli vestiti in sacco rosso, color di polmone, fra* « *i quali, per umiltà si annoverano principi e talora* « *qualche piccolo sovrano* ».

L'alto e nobile concetto di quest'opera di evangelica carità non era compreso dal trasteverino belliano; ond'egli, facendosi guidare dal semplice suo

buon senso limitato, esprime senza complimenti queste superficiali riflessioni sopra quanto ha osservato alla Trinità dei pellegrini (1):

> Ma la gran folla, la gran folla, sposa,
> In quella Tirnità de Pellegrini!...
> Se stava un zopr'all'antro: era una cosa
> Da farve intorcinà come stuppini.
> Ma a vvedè le paine e li paini!....
> Ulma, la ggente der monno io nun zo, Rrosa,
> Quanno che nnun ze spenneno quadrini
> Com'ha da esse mai tanto curiosa.
> C'è svienuta un'ingresa furistiera,
> Che Ddio lo sa ssi arriverà a ddimani,
> Pareva una cuccarda ggialla e nnera.
> Eppoi che cce se vede, spósa mia?
> Maggnà e bbeve du' preti e ddu' villani:
> Gusto che ppòi levatte a oggn'osteria.

***

Ma dopo questi tre giorni di raccoglimento, sopravviene il Giovedì Santo carico di molte liturgiche funzioni; e a Roma, come in tutte le città cattoliche del mondo, si ripetono il matutino delle tenebre e il MISERERE; si legano le campane, si cominciano ad usare le *troccole* o *tavolozze*, o, più comunemente, *tricch'e tracche*; si toglie l'acqua santa; si fa la lavanda; si dà principio alle visite dei Sepolcri.

Caratteristica in Roma era la solenne benedizione che il Papa, dopo la processione nella cappella

Il sommo pontefice che nel giovedì santo lava i piedi ai Pellegrini.
(stampa della metà del secolo XIX).

Paolina, impartiva dalla loggia che è sopra il portico della Basilica Vaticana. Questo atto insigne della pontificale autorità era compiuto con apparato così imponente e così maestoso, che sbalordiva quanti vi assistevano la prima volta. A renderlo più grandioso vi accorrevano tutte le autorità più alte della Chiesa, le corti dei cardinali, gli ambasciatori, l'aristocrazia; eran presenti nella piazza battaglioni delle varie armi in alta tenuta; tuonava il cannone dal vicino Castel S. Angelo al mostrarsi del Pontefice sulla loggia. Si faceva un silenzio generale: tutti si genuflettevano: anche i comandanti militari ordinavano: *Ginocch'.... a terr!!;* e il pontefice, nel bianco paludamento, coperto dal triregno, ritto dalla sedia gestatoria, apparendo quasi una mistica visione alle anime dei fedeli, dopo aver pronunciato la formula rituale della benedizione, alzava le braccia al cielo e con voce potente lanciava il suo: *Benedictio Dei omnipotentis...* all' immenso popolo agglomerato nella vastissima piazza di S. Pietro.

Si sa che Pio IX teneva molto a che il timbro della sua voce fosse più sonoro del consueto in questo momento solenne, e vi si preparava con esperimenti pazienti e faticosi di lunghi giorni.

La benedizione del Giovedì Santo portava un cacattere più singolare delle altre: non aveva soltanto valore INTER PRAESENTES, potevano fruire dei religiosi effetti delle annesse indulgenze anche i lontani che disponessero l'animo a riceverla: ond'è che il *monticiano* del Belli così si esprime:

> Quanno ch'er Zanto-Padre arza la mano
> Pói in articolo-morte fà li conti
> A ggrugn'a ggrugno coll'inferno sano.
> E nnun guasta che nnoi semo a li Monti,
> E'r Papa sta a Ssan Pietr'in Vaticano;
> Oggi er croscione suo passa li ponti.

Queste indulgenze davano anzi luogo ad una caratteristica scenetta che spiegava benissimo il perchè della lunga attesa che sotto la loggia facevano molti popolani e campagnuoli dalla ingenua fede religiosa. Il Moroni, nel suo Dizionario (vol. V, pag. 74-75), dopo aver parlato della benedizione papale, aggiunge: « .....*pronunziate ch'egli* (il pontefice) *aveva le sa-* « *cramentali parole e rimessosi a sedere, i due Car-* « *dinali diaconi assistenti leggevano, uno in latino* « *l'altro in italiano, la formola dell'indulgenza ple-* « *naria concessa agli astanti, e dopo gettavano dalla* « *loggia le due carte nella piazza che con avidità* « *religiosa erano contrastate dalla moltitudine* ».

Era naturale quindi che, un poco per la lunga aspettazione, un poco per questa avidità religiosa, ne seguisse un contrasto di gara che non aveva che fare con le convenienze dettate dal Galateo:

> Saria bella che ddoppo la pascenza
> D'aspettà un'or'e ppiù ssu lo scalone,
> Quanno poi viè volanno er cedolone
> S'avessi d'acchiappà co' la prudenza.
> Chi ppijja pijja: e lli vvedi er cristiano:
> Lì sse scopre chi ha ffede e cchi rrispetto
> De' le sante indurgenze der zovrano.

Ond'è ch'egli per aver una parte di questo foglio, finisce col concludere che, a forza di buone gomitate in petto

(1) Cfr. *La Tirnità de Pellegrini*, 31 mar. 36.

Il Papa che distribuisce il desinare a tredici sacerdoti pellegrini (stampa del XIX secolo).

E dd'èsse, grazziaddio, lesto de mano,
Sempre ne porto via quarche pezzetto.

Dopo la benedizione si celebrano la *lavanda* e la *cena*. Nel *Diario di Roma* trovo nella data dell'11 aprile 1846 l'accenno all'ultima volta che Gregorio XVI compì queste due funzioni del Giovedì Santo. Ecco le parole del periodico romano: « *La* « *mattina del giovedì santo 9 aprile Gregorio XVI* « *dopo avere assistito nella Cappella Sistina alla* « *messa solenne pontificata dal cardinal Lambruschini* « *e dopo aver portato egli medesimo processionalmente* « *il Santissimo Sacramento nella contigua Cappella* « *Paolina, e data la benedizione dalla loggia di San* « *Pietro, discese in chiesa, e nella nave traversa,* « *presso la Cappella dei SS. Processo e Martiniano,* « *fece la lavanda de' piedi a tredici Sacerdoti pelle-* « *grini. Finalmente salì al grande loggiato sopra il* « *portico della Basilica vagamente ornato, ove ap-* « *prestò ai medesimi le vivande alla mensa* ».

Questa lavanda soleva farsi nella Sala ducale, ma Gregorio fin dal 1834 la portò nella Basilica Vaticana per dare più sfogo alla divozione degl'innumerevoli fedeli accorsi a Roma con affluenza straordinaria. Questa novità è ricordata in un sonetto del Belli, dove però è più importante sentire quanto stupore recasse nel popolano il trovare che coloro a cui furon lavati i piedi eran *tredici* di numero. Egli cominciava così:

St'anno che la lavanna è stata in Chiesa
De san Pietro, a l'altar de san Proscesso,
So' vvorzùto annaà a vvede da mestesso
S'era in ner modo che ss'è ssempre intesa.

Indi si risente con questo vivace linguaggio:

L'Apostoli de Cristo in ner Cenacolo
Nun hanno mai passato la duzzina,
E mmo er Papa vò ffa st'antro miracolo!
Tredisci! oh gguarda llì! ttredisci un cavolo!
Nun z'aricorda er Papa che, pper dina,
Quer zù tredisci è er nummero der diavolo?

Ed il Belli, in nota, dopo aver ricordato quest'innata avversione popolare al numero tredici, aggiunge: « *Circa poi al rito dei tredici Apostoli, è da sapere* « *che sotto Gregorio X, al principiare della funzione* « *si trovò un pellegrino di più. Era un Angelo viag-* « *giatore, che fattisi lavare i piedi, pranzò coi com-* « *pagni di carne e d'ossa e poi andò pel suo viaggio* ». Altri però voleva in quel tredicesimo ricordare la Maddalena, altri S. Paolo, altri il padrone della casa ove fu tenuta la cena, altri S. Mattia, altri infine l'Angelo sopra ricordato ma apparso a S. Gregorio il Grande quando apprestava lavanda e cibo a dodici mendichi nella sua casa al Monte Celio.

Nel pomeriggio cominciava la visita dei sepolcri che si protraeva fino al giorno seguente; ed il popolano nostro, andato a veder quello del Palazzo Vaticano, che si teneva alla Cappella Paolina, ne restava naturalmente incantato e lo proclamava addirittura:

Er zeporcro in capo lista
Chi vvò ggode un zeporcro stammatina
Che tt'arillegri e cche tte slarghi er core
Bbisoggna annà a Ppalazzo, e avè l'onore
D'èsse in farde e dd'entrà a la Pavolina.
Che pparadis' in terra! che sprennore!
Quante cannele! e ttutta scera fina.
Pare un inferno! E tt'assicuro, Nina,
Che cce potrebbe stà un Imperatore.

Durante l'elevazione della messa pontificale nel giorno di Pasqua.
(Dall'opera di Renouard, 6 *Rome pendant la semaine sainte*, Paris, Boussod Valadon e C., 1891).

Nella chiesa di S. Pietro e precisamente da una delle loggie che sono sopra le grandi nicchie addossate ai quattro pilastri centrali e rivolte all'Altare della Confessione, si mostrano oggi parecchie reliquie dette *insigni* e con esse si dà la benedizione al numeroso popolo accorso. Ma altra, più caratteristica particolarità romana di questo giorno è l'ornamento sfarzoso che i pizzicagnoli danno ai loro negozi, facendosi all'uopo architetti, pittori, scultori e sopratutto decoratori: « *Nelle due sere* (son parole del Belli) *del giovedì e venerdì santo, i pizzicagnoli addobbano le loro botteghe con una quantità tale di carni salate, di caci, ed altri somiglianti delicature: che ne sono totalmente ricoperte le pareti e i soffitti. Le varie forme e i diversi colori di simili oggetti, stimolanti l'appetito di un popolo che si dovrebbe supporre essersene astenute per sei giorni, vi sono calcolati e studiati all'ornamento più o meno elegante, in proporzione del genio architettonico del pizzicagnolo. Inoltre, lontananze di uovi, con in fondo specchiere per raddoppiarle, stellette di talchi, zampilletti artificiali di acque, pesci notanti intorno ad uccelli rinchiusi gli uni e gli altri in campane di doppia fodera, misteri della Passione dipinti intorno a lanternoni di carta, bilicati, e aggirati dalle correnti opposte di gas e d'aria atmosferica mercè una interna candela in combustione; finalmente, figure sacre e profane, modellate in burro, o, se è freddo, anche in distrutto di maiale, ecc. ecc., formano, all'uopo di copiosa illuminazione a più colori, un corredo di pompa edificante che attrae un gran numero di devoti in giro di visita, ciò che per le donne specialmente diviene una specie di carnevaletto in quaresima* ».

In questi giorni, in tali botteghe, si facevano affari veramente *grassi* ed era pur naturale che salsamentari, per sollcticare un poco il gusto artistico, un poco quello gastronomico e un poco quello religioso, mescolassero elementi sacri con profani, figure simboliche con oggetti di materiale consumazione. Questo miscuglio di cose era l'eco di ugual miscuglio d'idee popolari; basta per accertarsene sentire come un trasteverino descrive l'impressione da lui portata dalla visita del negozio più riccamente addobbato per questa circostanza; è un sonetto belliano che precede l'accennata descrizione di queste botteghe e che s'intitola:

Er giro de le pizzicarie.

De le pizzicarie che ttutte fanno
La su gran mostra pe' Ppasqua dell'Ova,

Quella de Bbiascio a la Ritonna è st'anno
La ppiù mejjo de Roma che sse trova.
Colonne de casciotte, che saranno
Scento a ddì ppoco, arrèggeno un'arcova
Ricamata a ssarcicce, e lli cce stanno
Tanti animali d'una forma nova.
Fra ll'antri, in arto, sc'è un Mosè de strutto,
Cor bastone per aria com'un sbirro,
In cima a una montaggna de presciutto (1).

Nel pomeriggio, fra le 4 e le 5, nel tempio di S. Pietro soleva compiersi una cerimonia che va ricordata. È noto che in questa chiesa in alcuni confessionali seggono PENITENZIERI incaricati di toccare, sulla testa, con una lunga bacchetta che si vede sporgere molto avanti dalla nicchia della confessione, quelli fedeli che s'inginocchiano loro d'innanzi, assolvendoli dai peccati veniali. In questo giorno era proprio il *Penitenziere Maggiore* quegli che accordava la grande assoluzione ad un peccatore, del quale aveva prima ascoltata la confessione. Questa cerimonia soleva farsi ogni anno per un peccatore solo e quel simbolico colpo, che ricordava l'antico affrancamento d'uno schiavo, acquistava in questa circostanza un carattere di grande singolarità.

***

Poche sono le cerimonie del venerdì santo, nè in Roma si notavano usanze particolari, se si esclude la devozione della *Scala santa;* divozione che si pratica anche oggigiorno nei venerdì di tutto l'anno, ma più specialmente in quelli della quaresima e, quindi, ancor più in questa giornata commemorativa. Questa scala, dice il Nibby « *è composta di* « *28 scalini e si vuole sia quella di Pilato a* « *Gerusalemme, salita e discesa da Gesù* « *nella sua passione.... I fedeli la salgono* « *a ginocchi, riscendendo per una delle altre* « *quattro scale laterali. Così grande fu il* « *numero di coloro che esercitava questa* « *divozione da aver fortemente logorato* « *gli scalini, di guisa che Clemente XII* « *per non vederli distrutti li fè coprire con* « *tavole di noce che in seguito vennero più* « *volte rinnovate* ».

Nella piazza di S. Giovanni, quasi in contro al palazzo Lateranense, dal canto orientale, ove trovasi la Scala Santa in questo giorno è un affollarsi straordinario di gente, e la scena dei devoti che salgono ginocchioni il pio luogo è caratteristica certamente. In San Pietro, tra le altre funzioni, in quella dell'adorazione della Croce, cantansi dai cantori della Cappella sistina i famosi *Improperii*, del Palestrina, che hanno quella intonazione così melodicamente patetica, che al Goethe fece giudicarli il capolavoro di questo maestro.

Nel matutino di giovedì santo la stessa Cappella Pontificia eseguisce l'ultimo dei tre *Miserere* tanto celebrati e che si cantano nel mercoledì, giovedì e venerdì santo. L'*Adami* nelle sue *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontificia* a pag. 41 ci apprende che in questo giorno, come la prima lamentazione in canto figurato a quattro voci è del Palestrina, in cui entra a cantare un basso al *Ierusalem*, così dei due bellissimi Miserere di Alessandro SCARLATTI a due cori, e di Felice ANERIO egualmente a due cori, il maestro dei cantori Ponteficii destina quali si dee cantare. Il CANCELLIERI ricorda uno di Tommaso BAI, e Ludovico

Il Cardinale Penitenziere Maggiore assiste in S. Pietro per ascoltare le confessioni (dall'opera come sopra).

(1) Roma, 5 apr. 33.

Celler (1), paragonandone un quarto di Giuseppe Baini con quello dell'Allegri così si esprime « *La* « *grande difference entre ce Miserere et celui d'Al-* « *legri c'est qu'Allegri s'occupe moins de détails que de* « *l'expression générale, tandis que celui de Baini re-* « *cherche le sentiment attaché à chaque mot, et à une* « *trop grande recherche des effets* ».

Rigorosamente custodita la partitura del Miserere dell'Allegri, c'era la scomunica per chi avesse osato averne copia. Si ricorda che il Mozart, nel 1771, trovandosi ad udirlo col suo padre, con potente sforzo di memoria ritenutolo a mente, gran parte ne trascrivesse di poi e conservasse.

S'intende che la finezza della composizione trovava interpreti così delicati e intelligenti, che la esecuzione traduceva sempre limpido e preciso il pensiero ed il sentimento dell'autore; quel sentimento che in modo singolare attirava gli animi, inducendoli a meste meditazioni. Il *Coyer* (Gabr. Franc. 1707-1782) nel suo *Voyage d'Italie* esprime l'effetto provato nell'ascoltare verso il 1775 questa musica, eseguita dalla Cappella Pontificia con una frase scultoria: « *Ce sont des gémissements qui déchirent le coeur* ». E la nobilissima tradizione romana, derivata ai compositori e agli esecutori di musica sacra da quando il genio del Palestrina le impresse orme incancellabili e divine, continua anche oggidì sempre uguale, sempre degna della meritata fama che l'accompagna per tutto il mondo. Come grottesco contrapposto alle elevate impressioni di questa musica sublime, sentasi quello che il trasteverino del Belli ne diceva. L'animo semplice di lui, rifuggente alle delicate bellezze dell'arte sovrana e solo aperto alle superficiali sensazioni che gli producevano suoni e parole nell'accordo del canto, preferisce ammirare la meraviglia altrui, farsene eco e tener ricordo di qualche frase di quel latino, che non intendeva ma che gli suscitava allusioni a note e gradite cose. Ond'egli, soddisfatto, esclama con orgoglio campanilesco di romano (1):

La Scala Santa, il Venerdì Santo (dall'opera come sopra).

(1) *La Semaine Sainte au Vatican,* étude musical et pittoresque (texte et musique) Paris, 1867.

(1) Cfr. *Er miserere de la settimana santa,* 31 marzo 1836.

Tutti l'Ingresi de Piazza de Spaggna
Nun hanno antro che ddì ssi cche piascere
È de sentì a Ssan Pietro er miserere
Che ggnisun' istrumento l'accompagna

Defatti, cappio! in ne la gran Brettaggna
E in nell'antre cappelle furistiere
Chi ssa ddì ccom'a Rroma in ste tre sere
MISERERE MEÌ DEO SICUNNUM MAGGNA?

***

Col sabato santo termina la severa astinenza di Quaresima e la Chiesa smette le gramaglie tenute per sì lungo tempo. Ormai si è compiuta la celebrazione del doloroso ciclo dei misteri di sua redenzione; si rivestono gli altari; le imagini sacre sono scoperte;

Il bacio del piede della statua di S. Pietro (dall'opera come sopra).

Oggi sur MAGGNA sce so stati un'ora!
E ccantata accusì, ssangue dell'ua!
Quer MAGGNA è una parola che innamora.

Prima l'ha detta un musico, poi dua,
Poi tre, ppoi quattro; e tutt'er coro allora
J'ha ddato ggiù: MMISERICORDIAM TUA.

Altri riti di divozione compivano questa giornata; nel pomeriggio si solevano celebrare (e ancora oggi si celebrano) in varie chiese le *Tre Ore d'Agonia*, e sul tardi la *Desolata*, con prediche alternate con versetti musicati e con preghiere recitate dai fedeli.

si consacrano di nuovo l'acqua, l'olio, il fuoco e i cinque grani simbolici d'incenso: e mentre nella basilica lateranense si rinnovano tutt'e sette i sacramenti della Chiesa, nel Vaticano nella Cappella Sistina si canta la insuperata Messa di *Papa Marcello,* musicata dal Palestrina. Alla intonazione solenne del Gloria, dice il Moroni « *sparano i mortari della Guardia Svizzera, e le artiglierie del castel Sant'Angelo, e suonano* « *le campane sospese sino dalla mattina del giovedì* « *santo* ». A questi spari di rito facevano una volta eco rumorosa liberi colpi d'arme d'ogni specie sparati qua e là per la città e scoppi assordanti di vecchie pi-

Il solenne pontificale coll'assistenza del Papa nel giorno di Pasqua (stampa colorata dalla metà del XIX secolo).

gnatte riempite di polvere e serbate per quest'ultima loro fine: mentre le campane di tutte le centinaia di chiese suonavano a distesa e ad esse facevano coro festoso quante altre campanelle e campanine trovavansi in conventi, monasteri, oratori e perfino nelle case private.

Per tutto il giorno poi si compiva (come avviene anche adesso) la benedizione delle case, la quale però, una volta, dava una specie di sanzione a tutte le faticate ripuliture delle abitazioni. Ogni oggetto era lindo, ordinato, rinnovato. E, come nelle stanze da dormire le più fine biancherie adornavano i letti, così nella camera da pranzo era tutto un apparato di gustosi cibi di occasione che si volevan mangiar benedetti:

Lo sparo dei mortari e pignatte al Sabato Santo
(Thomas « Un an à Rome » Paris Didot 1823).

le *uova toste* (o sode) anzi dovevan essere sbucciate, perchè la benedizione non si sciupasse con la corteccia, e così si usava, da alcuni, coi salami. Nel mezzo era la immancabile rituale *pizza* (torta) di specialità romana, che doveva fare gli onori del pranzo di Pasqua, dopo la non meno rituale e immancabile minestra di *brodetto* e il piatto di *agnello in guazzetto*.

E la giornata si compiva nei lieti preparativi della solennità del giorno seguente, quando sarebbero suonate a distesa le allegre campane dell'alleluia pasquale.

Ed eccoci alla Domenica di Risurrezione. — Il dramma liturgico della mistica Passione si compie con la Pasqua; con questa simbolica risurrezione

della vita, che coincide col ritorno della grata stagione primaverile, sembra rappresenti la festa della giovinezza, porti la serena gioia nei cuori e inneggi al trionfo della pace in tutto l'universo.

Tale solennità assumeva in Roma il carattere di grandiosa apoteosi della Chiesa e del suo visibile capo il sommo Pontefice. Scarseggiano perciò in questa giornata usanze particolari cittadine, perchè Roma città scompariva per prendere il maestoso aspetto delle Urbe cosmopolitica, centro del mondo dei credenti.

Nelle marmoree navate dall'augusto Tempio della cristianità, scendeva il Papa sollevato nella sedia gestatoria, avvolto in candido paludamento, coperto dalla ricchissima tiara, circondato dalla splendida nobile sua Corte e preceduto da una lunga processione mentre i cantori lo accoglievano col: *Ecce sacerdos magnus....* ed un innumerevole e vario popolo accorso d'ogni parte del mondo s'inchinava al suo passaggio.

Celebrata la messa, il Pontefice innalzato di nuovo dai parafernieri sulla sedia gestatoria, tra gli agitati due bianchi flabelli, e sotto il baldacchino, passava processionalmente sulla loggia del portico esterno della chiesa; indi con lo stesso cerimoniale del giovedì santo, mentre al sole primaverile sventolavano bandiere, brillavano ricchi uniformi e da lontano tuonava il cannone di Castello, impartiva la trina benedizione all'immenso popolo sottostante.

A chi tutto quello sfolgorio abbagliante di luci, quella profusione di ricchezze, e tanto sfarzo grandioso, tra incensi orientali e musiche sublimi, riguardava e osservava con indifferente animo di critico scettico, certo queste funzioni potevan destare più stupore mondano che religioso raccoglimento; e fin dal 1581 il *Montaigne* che vi assistette notò nel suo *Journal du Voyage d'Italie...* questa impressione (cfr. « pag. 213): « *Ces cérimonies samblent èstre plus* « *magnifiques que devotieuses* ». Ma la Chiesa tanta teatralità di strabiliante spettacolo non desiderava che i suoi fedeli giudicassero come fine della solennità, bensì voleva la ritennessero come simbolico mezzo rappresentativo della maestà religiosa del Papato e per essa sollevassero le menti alla divinità da cui la religione discende e a cui tutte le anime debbono aspirare e dirigersi.

Anche il nostro popolano, tutto gioioso, arrivato a casa, esclamava: (1)

Ècchesce a Ppasqua. Ggià lo vedi, Nino:
La tavola è infiorata sana sana
D'erba-santa-maria, menta romana,
Sarvia, perza, vïole e ttrosmarino.

Ggià sso' pronti dall'antra settimana
Diesci fiaschetti e un bon baril de vino.
Ggià, ppe ggrazzia de Ddio, fuma er cammino
Pe' ccelebbrà sta festa a la cristiana.

Cristo è risusscitato; alegramente!
In sta ggiornata nun z'abbadi a spesa,
E nun ze penzi a gguai un accidente.

Brodetto, ova, salame, zuppa ingresa,
Carciofoli, granelli e'r rimanente,
Tutto a la grolia de la Santa Chiesa.

(1) Cfr. *La santa Pasqua* — 19 aprile 1835.

Trascorsa lietamente questa giornata, tutti i buoni romani non mancavano mai (e i forestieri ancor maggiormente) di recarsi ad ammirare l'illuminazione della piazza di S. Pietro dove artisticamente erano accese fiaccole o lanternoni lungo le linee principali del colonnato, della facciata e della superba cupola. Che anzi l'accensione della cupola si compiva con sorprendente subitaneità da operai disposti opportunamente nella convessità di essa e che eseguivano l'opera loro non senza pericoli di qualche volo tutt'altro che simile a quello di Simon Mago. Oltre a 360 persone si arrampicavano per accendere più di 5000 fiammelle; ma lo spettacolo era superbo e possiamo scusare il belliano trasteverino che n'era tocco fino ad inorgoglirsi con queste altere espressioni: (1)

Tutti li forestieri, oggni nazzione
De qualunque paese che sse sia,
Dicheno tutti quanti: « A ccasa mia
Sce se fa ggran bellissime funzione ».

E nun dico che ddichino bbuscia:
Fòrzi, chi ppiù, chi mmeno, hanno raggione.
Ma cchiunque viè a Rroma, in cuncrusione,
Mette la coda fra le gamme, e vvia.

Chi ppopolo pò esse, e cchi ssovrano
Che cciabbi a ccasa sua 'na cuppoletta
Com'er nostro S. Pietr' in Vaticano?

In qual antra scittà, in qual antro stato
C'è st'illuminazione bbenedetta,
Che tt'intontisce e tte fa perde er fiato?

Il lunedì dopo Pasqua si teneva pure cappella papale alla Sistina e la sera si soleva accendere il grandioso fuoco artificiale, chiamato *Girandola*, sul monte Pincio; ma questi erano strascichi delle feste pasquali; come delle funzioni religiose era un seguito la cosidetta *comunione in fiocchi*, cioè con accompagnamento grandioso, che si somministrava agl'infermi.

Di poi Roma rientrava nella consueta calma della vita ordinaria.

Roma, febbraio 1902.

P. Spezi.

(1) *L'illuminazion de la cuppola*, 4 aprile 34.

(Leggenda di Pasqua).

A tutti è nota la secolare e poetica istoria delle campane della terra; la delicata storia delle campane che albergano negli svelti ed eleganti campanili, spiccanti sul candore della neve e accarezzati dalla brezza pungente; baciate dai raggi dell'astro d'oro e sorrasi dai profumi sottili della primavera e dalle allegre canzoni degli augelletti.

Oh sì, tutti la conosciamo quella poetica storia! Che tutto l'anno, senza riposo, senza tregua, dall'alto del loro arieggiato soggiorno, esse mestamente rintoccano, cantano l'Alleluja, scampanellano allegre il battesimo, suonano l'Angelus collo spuntar del giorno e allo scender della notte, o invitano i fedeli vestiti dei loro abiti festivi alla santa messa. Ma quando arriva il Giovedì Santo, ecco che esse taciono; la loro allegra voce par fuggita lontano lontano. Sembra che come il Divin salvatore, esse pure stieno per morire. Sembra che per le anguste finestre del campanile sieno fuggite e in lungo ordine muovano verso l'Eterna città, a traverso l'azzurro profumato dai profumi della primavera rinascente.

E al loro passaggio gli augelli cantano le più graziose loro canzoni e al loro passaggio anche gli alberi fioriti come tanti mirabili mazzi da nozze si sfogliano per salutarle. Ed esse vanno, vanno; vanno ben lontano: procedono nell'aria come muovessero su un'ampia via: vanno ripetendo le divozioni, che i buoni della Bretagna accorrono a recitar alla nostra Signora di Auray.

E giunte sui superbi giardini del Vaticano, stanche molto stanche, esse cantano l'ultima loro canzone. E il Sommo Pontefice le benedice, dà loro nuova voce e le conferma nell'antica loro giurisdizione. Allora ringiovanite, piene di voce, di vita, sonore non meno dell'aria cilestre che vibra fresca e profumata, giocose quanto le canzoni gorgheggiate da mille nidi, esse riprendono il lungo cammino celeste che le ritorna in Bretagna.

E le rondinelle fanno a loro allegro seguito: e il sole le illumina e le fa splendere d'oro e i fiori si schiudono e la primavera da dovunque s'annunzia.

Alleluja, alleluja!

— Ecco le campane che fanno ritorno da Roma — gridano i bambinetti, battendo allegri le piccole e delicate manine.

— Ecco le campane che sono ritornate da Roma!...

— Alleluja, alleluja!...

E scotendo le vesti di bronzo le buone e sante campane lasciano cadere l'allegra ondata delle uova di Pasqua, nelle piccole manine grassottine tese ad esse.

Alleluja, alleluja!

* * *

Courlis, courlis
Rendez-nous nos maris!
Goëlauds, goëlauds,
Rendez-nous nos enfants!

Dite, vanno dunque esse pure a Roma le triste e dolenti campane del mare?

Le campane del mare sono le campane lamentose, dalla voce angonizzante, che richiamano senza tregua alla calma le onde dagli scogli a fior d'acqua.

Esse, le campane del mare, non cantano mai l'Alleluja, l'Angelus e il canto del Battesimo; mai! Esse non ascoltano che la collera delle onde urlanti, lo scricchiolio raccapricciante delle navi che si infrangono contro gli scogli, l'agonia triste del marinaio che annega.

Esse, le campane del mare, le campane che suonano così cupamente dagli scogli, nella lugubre rada dei trapassati; esse non sentono mai le canzoni allegre delle rondinelle e dei lavoratori. Esse non odono che i gridi stridenti degli uccelli marini e se avvenga qualche volta che dalle lontane rive giunga ad esse con la brezza l'eco d'una voce umana, questa voce è un'imprecazione in un singhiozzo di raccapriccio, da lontano gettato agli uccelli del mare, fedeli loro amici, che turbinano attorno ad esse.

Courlis, courlis.
Rendez-nous nos maris!
Goëlands, goëlands
Rendez-nous nos enfants!

Allora, più dolorose ancora, le campane del mare suonano a fior d'acqua nella loro lamentevole e trista voce. Si direbbe che il lamentevole e monotono rintocco ribocchi d'un tratto di un sentimento profondo di pietà e di commiserazione.

E lente, lente, eccole, tutte le triste campane del mare, che s'elevano al di sopra dei flutti! Ecco che salgono pur esse nell'azzurro del cielo, scuotendo sull'Oceano le gocciole d'acqua che ornano le loro belle vesti di bronzo.

E tenendo dietro in lungo corteo alle campane della terra, ecco che ancor esse, le campane del mare, procedono verso Roma, la città di tutte le benedizioni. E lungi, lungi, in frotte, i bianchi uccelli, qual candide nevi, le seguono. E le segue pure lontano lontano, com'eco affievolito, la lugubre e angosciosa preghiera che s'eleva fin ad esse da tutte le spiaggi.

Courlis, courlis,
Rendez-nous nos maris!
Goëlands, goëlands
Rendez-nous nos enfants!

Dite? vanno dunque esse pure a Roma, le campane della morte, le campane di tutti coloro che da secoli e secoli dormono il sonno supremo nella fredda sepoltura che a lor ha dato il mare?

Vanno dunque ancor esse a Roma, le campane di tutte le città invase, oppresse dall'onde, che qualche volta, quando il mare è calmo, sembrano ripetere le tristi leggende della Bretagna, mentre tintinneggiano lamentose come dalla profondità del mare?

Vanno ancor esse dunque a Roma le campane d'Is, le campane di Chausey, le campane tutte di Scissy, inghiottite, vuol la leggenda, dal favoloso diluvio del 709?

Sì, ancor esse, vanno a Roma.

Esse vanno, abbellite dalle loro fluenti capigliature, ondeggianti come immensi nastri di speranza: vanno vestite delle loro pesanti, ricche vesti di fuoco tutte incastonate di ricche perle e di conchiglie di madreperla. Vanno, e i loro bei costumi di meraviglioso morezzo e incantevolmente intonate d'oro, di smeraldo, di rubino e di porpora risplendono nell'azzurro quali arcobaleni e raggi d'aurora.

E vanno, vanno lontano tutte le immacolate schiere d'uccelli del mare: lontano, assai lontano i gabbiani che fanno seguito alle belle campane del mare per tutto il loro meraviglioso e santo pellegrinaggio.

E vedendole giungere, il Sommo Pontefice sospirando mormora: « Oh, ecco le povere campane del mare, le vere campane della mia cara Bretagna! » E per salutare il santo Padre tutte le campane del mare si mettono a suonare. Ma esse non sanno ripetere che singhiozzi, rantoli, l'agonia di tanti e tanti miseri.

Esse sono ancora vibranti dell'eterna lamentosa preghiera che la brezza tante e tante volte ha loro portato dalle spiagge: esse, in verità, sono l'eco sincero di queste voci e le voci delle spiaggie che esse ripetono supplicano anche ai piedi del sommo Pontefice.

Rendez-nous nos maris!
Rendez-nous nos enfants!

Allora il Papa dà loro una benedizione tutta speciale e le tristi e fedeli compagne dei chiurli ripigliano con le altre campane la via del ritorno in Bretagna.

* * *

E lontano, lontano, anche dal profondo del mare si sente nel sabato santo tintinnare, leggermente tintinnare.

Sono le campane del mare che tornano, esse pure, dall'eterna città. E dalle acque azzurre, al suono delle campane del mare, sàlgono nell'aria migliaia e migliaia d'uccelli, più candidi della neve e quella schiera infinita d'uccelli, ve l'affermo, sono anime che volano via, anime di poveri affogati a cui, nell'anima delle campane, il sommo Pontefice ha inviata la benedizione della buona morte; la benedizione che a loro era mancata nel momento del naufragio e che finalmente apre a loro per tutta l'eternità le porte azzurre del paradiso.

E. Herpin.

Le scene di Pasqua nell' antica pittura

NATALE e Pasqua segnano le due date nell'anno liturgico, che maggior rapporti hanno coll'umanità nostra.

Qualche mese addietro abbiamo detto in queste stesse pagine delle opere, in cui l'arte antica ha tentato di rendere la Natività. Oggi ambiamo dar rilievo alla virtuosità di quegli artisti che nel passato riprodussero i vari episodi dalla Cena eucaristica alla risurrezione del Salvatore. Come in occasione del Santo Natale, non è oggi più il caso di lamentare il disinteressamento della pittura contemporanea — dall' odierna solennità — molti furono gli artisti che si ispirarono alla festa di Pasqua, dal 1800 al 1900. Ma a vero dire non si può a meno di ammettere che gli artefici preoccupati di ripetere l'agonia, la morte e la risurrezione di Gesù, non pare si siano del tutto curati di strettamente attenersi al tipo dell'evangelo, come già i maestri dei secoli dal quattordicesimo al diciasettesimo.

Così il doloroso poema dello *Stabat,* così la sconfinata gioia dell'*O filii et filiae*, quando il vero senso, la sola estetica amissibile della festività debbono basarsi sulle sole asserzioni della prosa *Victimae paschali*, quali la traduce l'*Agnello mistico* di Jean et Hubert Van Eyck (Cattedrale Saint Bavon, Gand).

⁂

Undici le principali scene che costituiscono il ciclo storico della Pasqua: la Cena, la lavatura dei piedi, l'Agonia nel giardino degli Olivi, la Flagellazione, l' Incoronazione di spini, l'*Ecce Homo,* la Croce portata dal Salvatore, la Crocifissione, la Deposizione, la Sepoltura e la Risurrezione. Ciascuno di questi momenti ha i propri episodi sui quali, secondo l'origine, la devozione, o il temperamento hanno più specialmente insistito, gli antichi artisti nelle loro varie epoche.

Prese le mosse dalle regole dell'iconografia del figlio di Dio, quale la concepirono i miniatori e i lavoratori in avorio, i pittori e gli scultori dal *Jésus imbubu* della celebre tomba di Junius Bassus (IV secolo) al *Supremo giudice,* affresco nel Campo Santo di Pisa (XIV secolo) a traverso i vari Cristi doloranti, barbuti, umanizzati, piagati, nudi, a traverso a pellegrini, martiri, arcivescovi, ad agnelli in arieti, dai sette occhi e dalle sette corne, ed a traverso il simbolo del pesce e delle multiple croci, l'antica pittura si trova, sola, smarrita in quell' interesse umano che si caratterizza il *Paradiso* di Dante. Conquistati da *quella luce intellettuale piena d'amore* (*Paradiso,* XXX, 40), gli artisti del XV secolo disprezzarono ogni simbolo e non seppero veder nel testo evangelico nulla più di quanto era accessibile all'intelletto umano.

Molto prima di loro, i predecessori di Giotto, in Italia; i Van Eyck nelle Fiandre e in Germania, avevano già scosso il giogo delle orientali tradizioni. Cimabue, fiorentino prudente, lasciava a Giotto determinar le regole della concezione artistica di Gesù vivo, morto e risuscitato nelle due sue serie di affreschi che si trovano nella Cappella dell'Arena di Padova e nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Tutta la fine del secolo XIII splendette di questa tecnica. A Firenze Gaddi Agnolo con gli otto affreschi della *Leggenda della terra* — Cappella Alberti, chiesa di Santa Croce in Firenze — Taddeo con la *Cena* ed altri affreschi — Cappella degli spagnuoli, Chiesa di Santa Maria Novella in Firenze. — A Siena Duccio, Simone Memmi la cui *Ascesa al Calvario* — Cappella degli Spagnuoli a a Firenze — è un insieme di ieratico e di nascente vitalità e i Lorenzetti con i grandiosi episodi della Passione — Museo di Berlino.

Se i popoli meridionali, per la loro diretta corrispondenza con l'Oriente non poterono a meno di assimilarsi il lato artificiale di questo, lo stesso non avvenne per il popolo del Settentrione. Per molto

Andrea del Castagno " Il Cenacolo ", Ex convento di S. Apollonia, Firenze (Alinari).

tempo le coperte degli Evangeli e le miniature, stettero ad apologia dell'arte romano-bizantina, tardo omaggio dell'indo-europeo al semita, vero infeudamento degli Edda ai confusi amalgama della scuola di Alessandria. Molti sono gli anonimi autori di saggi pittorici a traverso ai quali si fece largo l'arte che doveva poi rendere illustri i fratelli Van Eyck e i loro successori.

***

A ben considerarla da un aspetto puramente cristiano, l'arte dei Van Eyck è di un simbolismo troppo astratto. L'*Adorazione dell'Agnello*, da cui dovevano poi derivare numerose imitazioni, e il *Pressoir mystique* di Jean Bellegaimbe — Museo di Lilla — appartengono al dominio del misticismo; per cui tutto l'interesse episodico della Pasqua non offre loro miglior soggetto del *torcular calcari solus* del Profeta o dell'*agnum typhicum* di San Tommaso d'Aquino. Bisogna convenire che la rappresentazione della *Cena* sia stata ai loro occhi singolarmente monotona, se si mantennero così ligi a sì scrupolosi motivi.

Fra gli allievi dei Van Eyck, Justus Van Ghent fu il primo a dimenticarlo, come ne fa fede la *Cena* che dipinse nel 1474 per la confraternità del Corpus Christi — Chiesa di Sant'Agata, Urbino. — Seguì Stuerbont di Harlem con una *Cena*. — Museo di Bruxelles — il cui ambiente è dato da una sala di un castello dell'epoca, abbellita fra l'altro d'un camino scolpito, ed illuminata da luce franca, al cui centro Gesù sta attorniato dagli apostoli stupìti, pietosi diffidenti. Non si conoscevano *bene* di Wan der Weyden e di Memling. Più tardi, la poesia di questa meravigliosa fase dell'esistenza di Cristo lasciava pur indifferenti Giovanni de Mobuse e Zuentin Messys. Anche Lucas de Leyde la dimentica e si lascia guàdagnar dal fantastico Geremia Bosch. Bisogna muovere verso Colonia per trovare una *Cena* tutta improntata di realismo, spesso eccessivo, dell'anonimo conosciuto come Maestro della Passione di Livemburgo — Museo di Colonia. — Ad Asburgo, Hans Holbein, il vecchio si guarda bene dal lasciarsi sfuggire un tal argomento. — Chiesa di San Leonardo in Asburgo; — ma fu opera di secondo ordine. Nulla di caratteristico si sviluppa dalla Cena di Martino Schongauer — Museo di Colmar. — Michele Wohegem la bandisce dalle sue *scene della Passione* — Pinacoteca di Monaco — e Alberto Farer imita il maestro suo. Non lo stesso avviene con i pittori sassoni: Lucas Cranach si compiace

di preferire uno degli episodi più salienti della *Cena* e ci dà: *La lavatura dei piedi* — Museo di Berlino. — Undici personaggi sono seduti in diverse pose. Il testo dell' Evangelo è pressochè fedelmente osservato. Gesù, cinto di un pannolino, le braccia nude, tiene nella mano sinistra il piede di San Pietro. Questi è spaventato di un tal onore e si percuote il capo col pugno, mentre Gesù soggiunge: *Non habebis partem mecum — Giovanni XIII, 8* — Vicino a Pietro stà Andrea; con le mani giunte, tutto raccolto in sè. Ohimè! nè Hans Burgkmaier, nè Hans Holbein, il giovane, hanno raggiunta l'originalità nelle *Cene* loro attribuite. La *Passione* di quest'ultimo — Museo di Bâle — solo degna di questo autore, non contiene alcuna *Cena* e il solo quadro in cui il maestro ha cercato di ripetere questo episodio della Pasqua — Museo di Bâle — fortemente risente dell'opera di Leonardo da Vinci e tutto l'interesse si concentra sull'odioso aspetto di Giuda.

***

Convien lasciar la Germania, fuggire l'influenza di Lutero e di Melanchton, per far ritorno ai pittori che l'ardore stesso di Dante e di Petrarca infiammò, l'anima di Firenze, di Roma e d'Assisi. A Firenze Fra Angelico riprodusse la scena della *Lavatura dei piedi* — Galleria reale antica e moderna in Firenze — e la fissò nelle gallerie di un chiostro, al cui centro è un giardino abbellito da quattro alberi, disposti intorno a Gesù, gli apostoli si tolgono le calzature, Pietro resiste con un gesto di spavento e di fronte a lui Gesù sta accoccolato, con quell'aspetto grave, quale soltanto l'Angelico gli seppe dare. Domenico Ghirlandaio nella sua *Ultima Cena di Gesù Cristo con i discepoli* — Museo reale di San Marco in Firenze — aureola tutti i presenti, toltone Giuda in disparte dagli altri apostoli, e la scena avviene sotto un portico di un atrio di antica città. Sulla *Cena* svolazzano degli uccelli e da un cielo turchino spicca una fiorente vegetazione. Gli apostoli qui sono seduti su stalli. Pietro fissa il gesto di Giovanni che sta sul petto di Cristo. È l'istante in cui Gesù avendo detto le parole: *Et ego dispono vobis sicut disposuit mihi Pater meus regnum, ut edatis et bibatis super mensam meam in regno meo* — Luca, XXII, 39, 30 — e dal pittore ripetute al di sopra della *Cena* stessa, Pietro intende dire della pochezza della propria fede, del canto del gallo e delle pene del Maestro. Anche Luca Signorelli — Galleria reale antica e moderna di Firenze — ripete il sacro momento della *Cena*. Gli undici apostoli con atti diversi stanno seduti attorno a Cristo. Giuda soltanto è in disparte, sotto il peso del rimprovero di Gesù; *Tu dixisti*. Alla destra del divin Salvatore, separato da lui da Giovanni che manca sotto la mano che il Maestro gli posa sulla spalla, Pietro taglia l'agnello pasquale. Ma Gesù ha preso il pane e l'ha benedetto e spezzato; egli l'offre ai suoi apostoli dicendo: *hoc est corpus meum*. E tutti ne sono stupìti e si guardano, ma concordi amplificano il gesto indimenticabile di Pietro.

Leonardo da Vinci poi ha dipinta la cena la più universalmente nota — Chiesa di Santa Maria della Grazia a Milano — e non è affatto intanto l'artista la cui immaginazione si è attenuta al preciso testo dell'Evangelo. Nel racconto di tal episodio della *Cena*, in cui si svela il tradimento di Giuda, Matteo e Marco parlano della tristezza degli apostoli, udendo queste parole: *Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est* — Matteo, XXIV, 21 — o *Amen dico vobis, quia unus ex vobis tradet me, qui manducat mecum* — Marco, XIV, 18. — Ora se si hanno presente le origini orientali degli apostoli e le circostanze anteriori alla Cena, non si può a meno di convenire che la violenza degli atti dati da Leonardo da Vinci agli apostoli è ben lungi dall'Evangelo e più si accosta la Cena sua a Firenze che a Gerusalemme.

Soltanto Gesù e Giovanni in quella stanza dalle finestre aperte su un paesaggio montuoso, possono sfuggire alla moderna critica: essi sono *tristi*, i loro atti tradiscono il sentimento dell'irreparabile, della fatalità, qual'è comune a tutti gli umani dal primo delitto ricordato dalla Bibbia fino al logico: *Vix enim projuste quis moritus* di San Paolo — Epist. V, 7. — Michelangelo invece comprese questa distinzione, così Andrea del Sarto — Monastero di San Salvi in Firenze — avrebbe subordinato lo stupore all'indignazione, solo e triste avanzo della memoria di Giuda.

In Umbria, dopo la venuta del fiammingo Justus Van Ghent, ad Urbino, Giovanni Sanzio, padre di Raffaello, copia l'opera dello straniero, mentre Bonfigli, Boccati da Camerino, Fiorenzo di Lorenzo e Nicola Alunno seguono le orme di Pietro della Francesca senza preoccuparsi della *Cena*. Il Perugino, in un curioso affresco — Firenze — dimentica che Giuda partecipò alla *Cena* e che gli apostoli non potevano aver l' aspetto di giudici di tribunale. A Roma, fra gli affreschi che ornano le Loggie del Vaticano, Raffaello mette la *Cena* come conchiusione della parafrasi da lui fatta dell'Antico e Nuovo Testamento. Il viso di Cristo è ammirabile e ricorda colui che tien il centro del *Cenacolo* attribuito, secondo alcuni, all'immortale pittore e a Pinturicchio o a Lo Spagna, secondo altri. A Venezia la *Cena* sfugge ai Vivarini, a Carlo Crivelli:

Cosimo Rosselli **La " Cena di nostro Signore „** Cappella Sistina **Vaticano**, Roma (Anderson).

Giovanni Bellini — Chiesa del Santo Salvatore a Venezia — e Marco Marziale — Accademia di Venezia — preferiscono il soggetto di *Cristo a Emmaus*, che meglio si presta alla loro fantasia. Cima pa Conegliano e Marco Basaite ci privano di ciò che annuncia il *Cristo* che benedice — Galleria di Dresda — e i *Figli di Zebedeo chiamati all'apostolato* — Galleria di Belle Arti di Venezia: — il Tiziano si attiene lui pure ai *Discepoli di Emmaus* con Palma — Palazzo Pitti in Firenze. — La *Cena* - Scuola di San Rocco a Venezia — del Tintoretto nulla aggiunge alla gloria di questa pittore, non più che al Veronese — Offizi, Firenze — *Le Nozze di Cana*.

Pertanto, convien ritenere del Tintoretto un'altra *Cena* che si trova a San Giorgio Maggiore a Venezia. Tutto lo spirito fastuoso della Regina dell'Adriatico si rivela in questo quadro: una stanza dalle decorazioni superbe, dei servi, degli angioli, una tavola ricca di frutta rara, dinanzi a cui sotto la luce d'una lampada, Gesù inclina il volto su Giovanni, ch'egli comunica. Da per tutto luce e ombre, estasi e gesta d'amore. Più tardi anche Tiepolo dipingerà la *Cena* — Museo del Louvre a Parigi. — In una sala dalle colonne di verde marmo, Cristo, seduto fra gli apostoli, con gli occhi verso il cielo, benedirà il pane e il vino. In Lombardia e nel Piemonte l'influenza di Leonardo da Vinci susciterà la *Cena* di Gaudenzio Ferrari — Chiesa di Santa Maria della Passione a Milano.

Paolo Veronese « **Gesù all'orto** » Palazzo Ducale, Venezia (Anderson).

Adriaen Van Der Werff. « **Ecce Homo** » Pinacoteca di Monaco (Bruckmann Monaco).

*
* *

Dopo la Germania e l'Italia sarebbe vano cercar delle *Cene* nelle opere della Scuola Spagnuola, e tra le rare rappresentazioni di questo episodio della Pasqua, la *Cena* di Ribera — Certosa di San Martino a Napoli — soltanto merita la nostra attenzione. Quanto alla scuola francese primitiva è di tal natura incerta da non permettere un confronto qualsiasi con i tentativi delle altre Scuole e quella del secolo XVII ci risparmia la messa in mostra delle sue fantasie circa la *Cena*. La scuola Fiamminga di questo stesso secolo produsse invece l'interessante *Cena* del Rubens — Pinacoteca di Milano — la quale non è, a dir il vero, che un effetto di luce riflessa, sul viso di Gesù, i cui occhi sono rivolti al cielo.

Jordaens — Museo d'Anversa — collocò la sua

Cena in una sala dalle finestre aperte su una campagna ricca d'alberi. A sinistra del Maestro stanno seduti otto apostoli, mentre gli altri quattro gli sono a destra e Giuda Iscariota, visto di profilo, riceve la comunione dalle mani del Salvatore e accarezza un cane da caccia con atto nervoso. Questa concezione sembra accostarsi alla *Cena* — Museo di Bruxelles — dipinta nel XVI secolo dal fiammingo Lombardo.

Essa non ha però il gruppo meraviglioso di Cristo, Pietro e Giovanni, che non si può ricordare senza sentirsi commossi. Chi non conosce i *Discepoli di Emmaus* — Museo del Louvre — del Rembrandt e chi non ha sognato la *Cena* dipinta dall'antico maestro olandese con quella tinta di ultraumana e di realtà insieme, con quel speciale carattere d'attrazione che ci rammenta il *Sermon sur la montagna* — Museo di Berlino?

Beato Angelico « **Gesù avanti a Caifas** » Galleria Antica e moderna, Firenze (Anderson).

***

Se i pittori antichi pare abbiano temuto l'episodio della *Cena*, non fu lo stesso per le altre varie fasi della Passione. Un divin ardore sembra abbia animati tutti gli artisti, idealisti e realisti, seguaci di Petrarca o di Lutero, settentrionali o meridionali. Essi si sono azzardati di dettagliare minuziosamente, riga per riga, parola per parola, l'intero testo degli Evangelisti. Matteo, Lucca e Giovanni sono commentati con meravigliosa scrupolosità, dagli episodi propri del Giardino degli olivi fino ai miracoli che fecero seguito all'avvenuta morte di Gesù. Fatto strano, le *Institutions de l'art chrétien,* sempre così linguacciuti, paiono muti di fronte a questa parte dell'Evangelo. Lipse, Molanus, Paquot, il cardinal Borromeo, il papa Benedetto XIV. Bellarmino, Serry, Bède. Gretzer e molti altri lasciano ai pittori libero campo e non

osano che delle timide osservazioni dinanzi al gran dolore che essi cercono di ritrarre. In fondo la sofferenza fisica non ha delle vere e proprie regole e la sola che potrebbe imporsi un artista sarebbe quella di rendere più evidenti le parole di Cristo a San Tommaso: « Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani: accosta la tua mano e mettila nel mio costato e non sii più incredulo, ma credi ». Giovanni, XXII, 27. — L'arte antica non è affatta venuta meno a questo compito; l'estetica dell'Evangelo è oggi definitiva: i destini dell'arte sono intimamente collegati al testo del libro che li ha suscitati.

Luca Signorelli « **Flagellazione di Nostro Signore** » Brera Milano (Anderson).

Nel secolo XIV, nella scuola Tedesca si distinguono le *Crocefissioni* della Cattedrale di Bruges e del museo di Anversa: tutto ciò che la scuola della Boemia attribuisce a Teodoro di Praga e in particolar modo la *Crocefissione* — Museo imperiale di Vienna — tutte le opere che la scuola di Colonia rivendica al maestro Guglielmo e che la scuola di Norimberga raggruppa attorno al *Corpo di Cristo morto* — Museo di Norimberga. Nel secolo XV a Colonia, il Maestro della Passione di Lyversberg dipinge le scene più tipiche della Passione: *Cristo dinanzi a Pilato*, l'*Incoronazione di spine; Cristo che porta la croce*, la *Crucefissione, Cristo e le sante donne* e la *Deposizione della Croce* — Museo di Colonia — dove Gesù è triste e sanguinolento.

Il Maestro di San Severino nel suo *Cristo dinanzi a Pilato* — Museo di Colonia — tenta di dargli una fisionomia austera. Svestito, Cristo, flagellato, non è più che un amasso di ferite piccole e pro-

Simone Martini « **Gesù Cristo condotto al Calvario** » Cappella degli Spagnoli, Chiostro di S. Maria Novella, Firenze (Alinari).

fonde. Così l'anonimo autore del *Cristo alla colonna* — Museo di Bruxelles — tocca le vette della paura. Sotto gli sguardi di quattro personaggi riccamente vestiti, Gesù riceve i colpi di frusta a nodi di piombo che gli assetta sul viso il carnefice dall'aspetto cinico, il quale per meglio colpirlo ha i capelli della vittima stretti nella mano sinistra. Il dolore è quì acuto, tanto che Cristo si drizza sulla punta dei piedi e chiude gli occhi. A Colmar, Martino Schonganer ripete una parte degli episodi della Passione: *Gesù al Giardino degli Olivi;* il *Bacio di Giuda; Gesù dinanzi a Pilato;* l'*Incoronazione di spine;* la *Deposizione della Croce;* la *sepoltura* — Museo di Colmar. — Il suo *Christ au roseau* — Museo di Bruxelles — è di un crudele realismo.

A Norimberga, Michele Wolgemuth colloca la sua *Deposizione* — Museo di Monaco — in un passaggio che l'armonizza con la rigidezza del cadavere e l'amore delle quattro sante donne strette attorno alla Vergine. Ad Ulm, Bartolomeo Zeitblom, Martino Schaffner e ad Asburgo Hans Holbein, il vecchio, preparano la Rinascenza nel secolo che seguirà. Difatti è la lotta fra' Alberto Durer e Hans Holbein, il giovane che presto si accusa: il realismo contro l'idealismo. Del primo nel Museo di Dresda si ammira *Cristo crocefisso,* dove tre carnefici sono resi con ferocità atroce; due nel forzare i chiodi a colpi di martello e il terzo, coll'aiuto di un trapano e con tutto il peso del proprio corpo fora uno dei bracci della croce sulla quale Cristo spasima emettendo gridi di dolore che terorrizzano le sante donne e San Giovanni in gruppo nel secondo piano. *Cristo che procede verso il Calvario* mette ancor maggior terrore e pare condotto a termine per ghiacciare il sangue nelle vene dell'osservatore. La *Deposizione di Cristo* — Museo di Monaco — ci fa dividere ampliandola, l'angoscia che essa inspira. Da una parte una cadavere pieno di ferite, emaciato, sanguinante e verdastro; dall'altra lo spasimo della Vergine, il disperato gesto di una santa donna, il dolore sempre *coquette* di Maddalena col capo coperto e recante un vaso di profumi e San Giovanni con Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, il cui volto accusa tutti gli immaginabili dolori.

Tutto questo in un bel paesaggio abbellito da verzura, d'un lago e da montagne. Del secondo al Museo di Bâle esiste un *Cristo dinanzi al sovrano sacrificatore,* il superbo uomo. Dio che volontariamente soffre senza dimenticare quanto gli è stato imposto da suo Padre; *Pilato che si lava le mani* sotto un ricco baldacchino e in una sala abbellita di arazzi, da statue e della più imponente architet-

Disegno del Beato Angelico dipinto di L. Signorelli « **Orvieto, Cattedrale** » Angeli con gli emblemi della Passione (Alinari).

tura: *Cristo incoronato di spine*, percosso schernito con gli occhi chiusi e con lo scettro di giunco; l'*Ecce homo*, lamentevole nudità, che si raccoglie sotto le ironie e l'ingiurie del popolaccio; *Cristo tratto al Calvario*, oppresso dalla Croce, spinto dalla soldatesca verso un Calvario tutto innondato dal sole, si direbbe sgorgato da Simone il Cireneo. Infine *Cristo sulla Croce*. Nel momento in cui Gerusalemme scossa dal terremoto, s'oscura al grido: *Eli, Eli, lamma sabacthani* nonchè la *sepoltura* in una roccia che si fa dimenticare per il gesto di Maria che singhiozza e per le piaghe del corpo di Gesù portato verso la tomba.

Tra gli allievi dei due maestri, Hans Schauffelein dipinse un *Ecce homo* — Museo di Norimberga; — così Enrico Aldegrever, autore di *Cvisto incoronato di spine* — Museo di Praga — tutte opere ricche delle qualità e dei difetti di Durer.

In Franconia, Matteo Gounewald concepisce una *Crocefissione* — Museo di Cassel e Museo di Colmar — che non si può a meno di ritenere la più realistica che fino ad oggi sia stata condotta a termine. A Cassel e a Colmar è lo stesso tipo di Gesù, la stessa revulsione di tutto l'organismo, le stesse braccia dalle articolazioni spezzate, la medesima testa cadente sul petto, gli stessi piedi deformati dai chiodi, contratti, mostruosi. A Colmar la Vergine vien meno nelle braccia di San Giovanni che è dietro a Maria e Maddalena tende le mani giunte verso Gesù, mentre San Giovanni, Battista, in piedi, vestito d'una pelle di bestia, con l'agnello ai suoi piedi indica Cristo dicendo: *Opi portet illum crescere, me autem minui* — Giovanni III, 30. — In Saxe, Lucas Cranach dipinge un *Cristo in croce* — Museo di Berlino — ricco di molti personaggi e dove il Divin Supplizio s' accusa d' un carattere eccessivamente umano. Dietro la croce sono due persone vestite alla moda del XVI secolo: a sinistra un gruppo di sante donne sorreggono la Vergine; a destra l'ignobile gruppo di soldati che giocano ai dadi la veste di Cristò. Forse vi s'accusa qua un po' dell'influenza della *Crocefissione* — Retable della chiesa di Weimar — in cui Lucas Cranach, seniore, cercò di ripetere le dottrine di Lutero e di Mélanchton, ritrattati ai piedi della croce e che ricevono un getto di sangue sgorgante dal costato destro di Gesù.

* * *

Dalla stessa origine, procedendo da analoga estetica, la scuola Fiamminga, per la sua pieghevolezza procede verso l'idealismo dei pittori italiani e si co-

Beato Angelico « **Crocefissione** » Museo di S. Marco, Firenze (Anderson)

nosce l'*Adorazione dell'Agnello* dei Van Eyck — Cattedrale di San Batrsu in Gand — e un *Cristo* che è al Museo di Berlino. Ognuno sa quanto a loro debba l'arte del XV secolo: è sotto tale influenza che Thierry Bouts dipinse un *Giuda e gli sgherri che fanno prigione il Signore* — Museo di Monaco — così Rogier Van der Weyden, il maggiore, realizzò le sue ammirevoli *Lagrime versate su Cristo* — Museo di Haye — dove Gesù sorretto da Giuseppe d'Arimatea, posato su un lenzuolo, scivola ai piedi della Vergine sostenuta da San Giovanni. A destra le sante donne, fra cui Maria Maddalena adolescente vestita di bianco e triste e di una tristezza indimenticabile. A sinistra Nicodemo e un vescovo coperto il capo dalla mitra, e che porta il pastorale e in ginocchio presso Pietro e Andrea.

La *Deposizione* — Museo del Prado a Madrid — di Rogier van der Weyden, il giovane, è di un sentimento patetico tutto speciale. La Vergine è svenuta, ella cade: il getto delle braccia di lei ripetono quello del Divin suo figlio e Giovanni e Maria Maddalena la sorreggono, mentre Marta si abbandona ad un dolore inesprimibile. Nessuna opera non rese mai così evidente l'affermazione dello *Stabat: In tanto Supplicio.*

Hans Memling, nel suo quadro ad impasto — Cattedrale di Lubeck — raccoglie attorno a *Cristo fra i due ladroni*, diverse scene della Pasqua dalla *Preghiera nel Giardino degli Olivi*, fino all'episodio in cui *Cristo porta la croce,* nell'imposta destra, dal *Seppellimento* fino all'*Ascensione* sull'imposta sinistra. Gerhart Horebout lo imita nella *Crocefissione* — Museo di Berlino. — Quentin Massys, nel mezzo, del celebre trittico — Museo d'Anversa — riproduce un *Seppellimento di Cristo* ricco di bizzarri episodi e dove dieci persone si agitano attorno un Cristo dalla fronte scorticata dalle spine. Il luogo rude e montuoso, s'apre su uno sfondo immenso. La Vergine leva le mani in atto di preghiera verso il divino suo figlio e Maddalena asciuga i piedi del Redentore con i propri capelli sciolti. Si conosce pure l'*Ecce homo* di Giovanni di Mabuse — Museo di Anversa — e un altro *Ecce homo* — Palazzo ducale di Venezia — dovuto ad un anonimo fiammingo. Qui l'espressione del volto di Gesù è quanto si può immaginare di doloroso e di rassegnato. Presso che nudo, le spalle coperte dalla porpora e le braccia strette da una corda che è tenuta da un carnefice dall'aspetto demoniaco, Gesù appare sulla soglia del pretorio presentato da un Pilato riccamente abbigliato con le dita cariche di anelli, la testa coperta da un turbante abbellito da pelo e di pietre. Fra le labbra sottili e gli occhi socchiusi del governatore s'accusa un'ironia impercettibile per la Vittima e per i suoi nemici. Gerard David, nel suo *Cristo in croce* — Museo di Berlino — realizza una scena calma a cui s'armonizza il paesaggio che orna il fondo della tela. Siamo ben lungi dalla *Deposizione della*

Giovanni di Montorfano « **La Crocefissione** » S. Maria delle Grazie, Milano (Anderson).

croce — Galleria di Dresda — di Barthel Bruyn, dal Cristo, rigido, livido, dai denti stretti, dagli occhi cerchiati di violetto, dai capelli fra cui il sangue si è raggruppato e che cadono flosci e siamo ancora lungi dal *Cristo in croce* — Museo di Berlino — che è dovuto ad un anonimo e dove Maria Maddalena stringe il piede della croce e dove la Vergine cade rovescio priva di sensi e San Giovanni stesso si ritrae sofferente di dolore indicibile.

A vero dire l'epoca non è guari favorevole all'originalità. Tuttavia Pietro Breughel immagina un *Cristo che porta la croce* — Museo di Anversa — la cui nota originale ritrae l'attenzione dell'osservatore: un paesaggio fiammingo, in cui sfilano vari curiosi; un gruppo di cavalieri seguiti da birocchini che li separano dal carretto in cui sono i due ladroni insieme a monaci dell'ordine degli Eremiti di Sant'Agostino. Altri cavalieri scortano una brigata di soldati, dietro ai quali procede Cristo oppresso da una croce enorme. Attorno a Gesù, in cui si notano degli ebrei, vari contadini fiamminghi, dei curiosi nel costume dell'epoca. Tutto questo è bizzarro ed eccessivo. Non si sa che pensare di fronte una bizzarria che confonde l'agonia di un Dio colla polare curiosità del 1607. A torto o con ragione si lascia sorpassare dalla naturalezza del pittore della *Parabola dei sette Evangeli* — Museo di Napoli e del Louvere — e dello *Sterminio degli innocenti* — Museo di Bruxelles — tanto personale per imporre lo spirito dell'Evangelo ai poveri di cui egli amava la semplicità.

Nicolò Alunno « **La Crocefissione di Nostro Signore** « Pinacoteca Vaticana (Anderson).

Nello stesso periodo Pietro Aertseen dipinse un *Chemin de la croix* — Museo di Berlino — che abbonda di episodi toccanti e burleschi. Nell'ultimo piano della tela, a sinistra, un panorama di Gerusalemme, a destra, il Golgota i cui fianchi brulicano

di soldati a cavallo e a piedi, di sciocchi, di mercatanti, di monaci e di contadini. Nel mezzo un gruppo di donne strette attorno alla Vergine priva di sensi per il triste spettacolo che si svolge dinanzi agli occhi di lei. Poi il carretto che trascina i due ladroni, Gesù che cade sotto il peso della propria croce, in pieno cammino fra l'animazione di chi vende e di chi compra; i canestri che fanno di lor mostra, gli animali che traggono le carriole, i fanciulli che cantano, le giovani, le lattaiuole, i cani e i pranzi improvvisati. Dietro alla vittima due carnefici bevano enormi matracci e delle donne manifestano la loro indignazione, mentre la Veronica offre il suo velo e dei soldati si impadroniscono di Simone il Cireneo malgrado l'opposizione della sposa di lui e dei suoi bambini. Tutta questa gente grida, s'agita, piange, si muove con animazione tutta propria. Perchè questi due pittori non vollero sfuggir essi pure al riprovevole gusto dei loro contemporanei, desiderosi noi riposar gli occhi sulla magnificenza del Rubens?

La *Deposizione dalla Croce* — Cattedrale di Anversa — di questo vero Maestro non richiede certo qui una nuova descrizione ne nuovi commenti. Così la colossale *Elevazione della Croce* — Cattedrale di Anversa. — Invece il *Cristo fra i ladroni* — Museo d'Anversa — è meno noto e merita sia rilevato l'atto di Maddalena piangente, inginocchiata è che tende le braccia supplichevole a Longino, l'ufficiale romano che colpisce il Salvatore al costato. Nel *Cristo in croce* — Museo del Louvre — la scena è improntata ad un sentimento di compassione, che s'accusa dai due uomini che si volgono. Il *Salvatore morto, pianto dalle sante donne e da San Giovanni* — Museo d'Anversa — in cui Rubens volle a collaboratore, Breughel de Velours, mostra la Vergine che tiene la testa di Gesù in grembo e che gli chiude gli occhi. In fondo si distingue il panorama di Gerusalemme oppresso da un cielo burrascoso. Dopo Rubens è la volta di Antonio Van Dyck. Il suo *Cristo pianto* — Museo di Monaco — è

Avanzi Jacopo « **Soldati che giocano le vesti di Gesù** » Chiesa del Santo Padova (Anderson).

gruppo di caratteristica semplicità. Gesù è morto, il fianco di lui è aperto, la testa s'appoggia sulle ginocchia della Vergine che leva gli occhi al cielo e piange. Dopo Giovanni che singhiozza, Maddalena che con le mani giunte vien meno ad un dolore vivissimo d'amore. Vi ha però qui più fantasia che verità. Migliore invece il *Cristo proclamato re dei Giudei* — Museo di Berlino. — Qui Gesù è robustamente forte: nudo fino alla cintura e seduto egli soffre il riso delle sei persone che l'attorniano; un ignobile soldato che piega le ginocchia e gli presenta lo scettro di giunco; due carnefici che gli fanno beffe, un gigantesco Barbaro che osserva la scena con una smorfia di disprezzo e un uomo ve-

Beato Angelico " **La deposizione** „ Galleria Antica e Moderna, Firenze (Anderson).

Crivelli « **La pietà** » Brera Milano (Anderson).

stito dell'armatura del XVI secolo, che lo incorona della corona di spine. I due *Cristi in croce* — Museo d'Anversa — si drizzano ambedue su un cielo cupo e in uno di essi Santa Caterina da Siena, stretta la fronte da spine e la mano sinistra segnata dallo stigma, abbraccia i piedi del Divin Maestro e San Domenico è ritto a destra. Il *Cristo deposto sulla croce* — Museo di Anversa — ricorda il *Cristo rimpianto,* come il *Cristo deposto nella tomba* — Museo d'Anversa — riproduce una scena, dove San Giovanni indica la piaga della mano sinistra del Salvatore ad un angelo che si copre il volto con le mani. Jacques Jordaens, troppo occupato da soggetti più allegri, non dipinse che un *Cristo nella tomba* — Museo d'Anversa.

***

Per l'origine sua fiamminga più che italiana, la scuola spagnuola conserva un realismo, che essa man mano trasforma per le esigenze stesse di razza di cui deve tradurre il senso mistico. Dopo il viaggio di Giovanni Van Eyck e di Pietro Christophsen e il suo *famulos* a Lisbona e nei diversi paesi della penisola iberica nel 1428 e nel 1429; dopo il legato fatto dal Re Giovanni II al monastero di Mirafiori nel 1435, del trittico di Rogier Van der Veyden, il vecchio — Museo di Berlino — i pittori spagnoli l'un l'altro si trasmisero una tradizione che nella scena della Pasqua sembra aumentare senza più limite il dimagramento di Cristo, il dolore della Vergine e delle sante donne e il fugace trionfo della morte sulla divinità.

A Toledo prima, è la volta dell'indefesso pittore e scultore Pedro Berruguets, di Rincon e di Juan de Borgona; poi quella di Luis Morales, il Divino, che vota il suo ingegno interamente a Cristo coronato di spine e alla Vergine del Dolore. Il *Cristo che porta la croce* — Museo del Louvre — l'*Ecce Homo* — Museo di Madrid e di Dresda — e la *Vergine del Dolore* — Museo di Madrid — sono d'una minuziosità dettagliata che stupisce ancor oggidì. A Valenza, Josè Ribera sfiora il realismo col suo *Cristo alla tomba* — Museo del Louvre — col *Cristo morto* — Museo di Madrid — e con la *Deposizione di Cristo* — Museo di Napoli — dove il corpo di Gesù costituisce un'opera presso che perfetta, degna dell'*Adorazione dei pastori* — Museo del Louvre. — A Siviglia, Luigi de Vergas, natura sottilmente mistica, è l'autore di un *Calvario* Ospitale di Las Rubas; — Juan de Las Roelus imita il Tiziano; Pacheco e Juan del Castillo preparano la gloriosa epoca dell'arte spagnuola. Inoltre fra i rari soggetti trattati dal Velasquez vi ha un *Gesù crocefisso* — Museo di Madrid. — Quanto a Murillo, le tele da lui condotte a fine che rendono i vari episodi della Pasqua sono numerosissime. *Cristo al Giardino degli Olivi* — Museo del Louvre — e il *Cristo alla colonna* — Museo del Louvre — sono fra le migliori sue cose. Convien aggiungere anche il *San Francesco d'Assisi che adora Cristo in croce* — Museo di Léville. — A Madrid, Giovanni de Carreno e l'allievo di lui Matteo Cerezo hanno trascurata la Pasqua e i diversi suoi episodi. Convien lasciar scorrere alcuni secoli per ritrovar in Goya

G. Bellini « **Gesù Cristo morto sostenuto dagli Apostoli e dalle Marie** » Uffizi, Firenze (Alinari).

un originale traduttore di *Cristo in croce* — Museo di Madrid.

***

Fra le opere di anonimi che presiedettero alla rinascenza della scuola francese le più note sono la *Deposizione nel sepolcro* per opera di Simone le charlonais --- Museo di Villeneuve-les-Avignon — alla quale assistono i due fondatori della Certosa di Villanova, papa Innocenzo VI e il nipote di lui, il cardinal Pietro di Montirae, vescovo di Pampelune, così il *Cristo deposto dalla croce* — Museo del Louvre. — Quest'ultimo lavoro s'impronta di un dolore calmo, uniformemente reso dall'espressione di Marta e di Maddalena inginocchiate dal curvamento del corpo di Giovanni e dell'immobilità di Giuseppe, barbuto, vestito di ricchi abiti e col capo coperto da una specie di tiara. Nel paesaggio che sta a sfondo di quest'opera si vede l'abbadia di Saint-Germain-les-Près, il Louvre e Montmatre. Queste due opere appartengono ai secoli XVI e XVII. Nel centro di un suo trittico — Cattedrale di Arres — Jean Bellegambe pone una *Crucefissione* — XVI secolo — e il Museo Cluny possiede un interessante *Calvario*, dipinto su legno nel XVI secolo per commissione della chiesa del Sauvagnat (Puis-de-Dôme.) — In questo stesso Museo figura una *Croce vivente*, opera d'autore francese vissuto nel XV secolo. Cristo è disteso su una croce le cui estremità sono finite da braccia umane. Il braccio destro benedice la Religione cattolica, quello sinistro maledisce il Giudeismo, quello che sta al disopra della testa di Gesù stringe una chiave e apre la porta del Cielo e il braccio che è all'estremità inferiore punisce il demonio incatenato ai piedi della croce stessa. Tra i quadri votivi eseguiti per la confraternita di Nostra Signora di Puy d'Amiens — fine del secolo XV — merita di esser rilevato un *Cristo che porta la croce* e un trittico che appartiene al XVI secolo e le cui tre parti rendono *Cristo che porta la croce, Cristo in croce* e la *Deposizione* — Museo del Louvre; — così di Nicola Poussin una *Crucifissione* e un *Gesù vestito da giardiniere che apparisce a Maddalena* — Museo di Madrid; — di Laurent de la Hire una ispirata *Apparizione di Gesù alle tre Marie* — Museo del Louvre; — di Sebastiano Bourdon, che nella *Deposizione*, oggi nello stesso Museo del Louvre, ha disteso Cristo dinanzi a due angioletti e a Maria Maddalena inginocchiata e piangente. Poi Claudio Gellée evitate tutte le scene strazianti di dolore, non dipinse che un *Gesù e i Pellegrini di Emmaüs* — Museo dell'Ermitage a Pietroburgo; — Eustachio Le Sueur, sempre un po' scipito, oltre un *Gesù che porta la croce* e una *Deposizione,* rese egli pure la scena preferita dai suoi contemporanei; *Gesù che apparisce a Maddalena sotto le vesti di un giardiniere* — Museo del Louvre. — Poi, Charles Le Brun, dopo la morte di Colbert e dopo la disgrazia che tenne dietro alla nomina del marchese de Louvois quale sovraintendente degli edifizi del re, si rifugia nei soggetti religiosi, quando si osservano le composizioni pompose da lui trattate; del

Antonio Van Dyck " **Gesù deposto dalla Croce e la Desolata** „ Pinacoteca di Monaco (Bruckmann Monaco).

l'*Entrata di Gesù in Gerusalemme*; da *Gesù che porta la croce*; da *Gesù morto sulle ginocchia della Vergine* — Museo del Louvre — non è più possibile rimpiangere la morte di Colbert e la decisione del pittore. Ancora una *Crucifix aux Anges* — Museo del Louvre — merita la nostra attenzione e al dire di Giullet de Saint-Georges quei gruppi d'angeli sospesi nell'aria e inginocchiati per terra davanti a Gesù in croce sarebbero stati suggeriti al pittore dalla regina-madre Anna d'Austria; il che spiegherebbe la presenza della corona di Francia su un cuscino di velluto celeste abbellito da gigli che è ai piedi della croce. Fra i numerosi collaboratori che ebbe Le Brun, Jean Jouvenet è il più conquistante. La *Deposizione* — Museo del Louvre — è l'opera più forte che vanti l'arte francese del secolo XVII. Essa richiama *Cristo in croce*, che è nello stesso Museo e dovuto al pennello di Filippo de Champaigne e lascia travedere come l'influenza di questo pittore abbia salvato la scuola religiosa francese dagli errori del XVIII secolo.

***

La scuola Olandese del XVI secolo rivendica il trittico di Jean van Hemsen — Museo di Bruxelles — la cui parte di mezzo rappresenta una *Deposizione dalla croce* e le due laterali, l'una *Gesù fra Giuda e i soldati* e l'altra la *Risurrezione*. E quasi contemporaneamente Cornélis-Jacob van Oostzanem concepiva un *Cristo e Maria Maddalena* — Museo di Cassel — naturale per composizione, San Giovanni (XX, 4, 17) descrive minutamente la scena e il dialogo a cui dette motivo. Qui il pittore ha vestito Maddalena dei più ricchi abiti, dalle pieghe abbondanti, ed il capo ha coperto di un berretto abbellito da pietre preziose e dal quale sfuggono ibei capelli. Nel mezzo dell'orto la infelice cade ai piedi del Divin Giardiniere e piange, mentre egli le posa la mano sulla fronte e le ripete *Noli me tangere, nondum enim ascendi ad Patrem meum*, che il pittore ha scritto in fondo al vestito di lui.

Bellini Giovanni « **Cristo nel Sarcofago** » Milano, Poldi, Pezzoli (Anderson).

L'alba delle montagne sorride alla vallata e alla città lontana fra i fiori e gli uccelli. Alberto von Onwater, contemporaneo all'artefice or ricordato, dipinse una *Deposizione* — Museo di Vienna — di cui si vale Geertgen van Saint-Jane nella sua Pietà, che s'ammira pur nel museo di Vienna.

Da allora cominciò l'influenza dei naturalisti italiani e di Rubens. Gérard Honthorst dipinse un *Cristo dinanzi a Pilato* che non è che un effetto di notte, che ne ricorda un altro di Michelangelo da Caravaggio, mentre Frans Hals preferì glorificar la borghesia olandese, troppo piena del proprio prestigio per lascia modo al suo pittore per migliori opere. È il regno degli arcieri, del lieto e e allegro vivere, che si protrae fino al XVII secolo, fino al1638, data del *Cristo nel sepolcro* — Museo di Dresda — e della *Risurrezione* ordinate a Rem-

Simone Martini « **Gesù Cristo nel limbo** » Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Firenze (Alinari).

brandt dal principe Frédéric-Henri d'Orange, nonchè del *Cristo che appare a Maddalena* — Palazzo di Buckingham di Londra — a cui tengono dietro la *Deposizione dalla croce* — Galleria Nazionale di Londra; — i *Discepoli d'Emmaüs* — Museo del Louvre — emergendo fra tutte le scene di Pasqua dipinte dal maestro olandese, una *Deposizione nella tomba* — Museo di Monaco, — dove il corpo di Gesù, il dolore delle Sante Donne, il contrasto di ombre e di luce per una lanterna che è in un angolo del sepolcro sono di un effetto veramente tragico. L'intiero XVII secolo olandese sarà ripieno della gloria di Rembrandt e tutti i tentativi dei suoi allievi o dei di lui imitatori cercheranno di ripetere gli effetti della luce che cerca farsi strada nelle tenebre.

***

Nessun paese non fu più ricco di opere ritraenti i vari episodi della Pasqua che l'Italia durante il XIV e il XVI secolo. A Firenze, Giotto, nella sua *Navicella* — Basilica di S. Pietro in Roma — ha voluto ritrarre il premio della premura di Pietro quale ce l'ha tramandata l'evangelista San Giovanni (XXI, 7).

Taddeo Gaddi, nell'opera sua a tre scompartimenti — Museo del Louvre — richiama la scena di *Cristo e Giuda Iscariota* e quella del *Calvario*. In seguito lo stesso artista nella Cappella degli Spagnoli — Chiesa Santa Maria Novella in Firenze — dipinge una Passione divisa in tre parti; *Cristo che porta la croce*, la *Crucefissione* e l'*Ascensione*. Agnolo Gaddi — Chiesa della Santa Croce in Firenze — egli pure produce otto soggetti sulla *Leggenda della croce* e Puccio Capanna, Giottino e tutti gli allievi di Giotto non hanno mancato essi ancora di insistere sulla Pasqua e i diversi suoi episodi.

Nel XV secolo la rinnovazione della scuola fiorentina non lascia modo a Masaccio di tradurre in fatto la concezzione sua intorno alla Passione. Appartiene all'Angelico l'onore di avervi consacrata la maggior parte dell'intera sua opera. *Gesù dinanzi a Caiffa* — Galleria antica e moderna di Firenze — è di una semplicità rara in quell'epoca; e in *Gesù colpito*, Cristo ha gli occhi bendati e subisce gli oltraggi di sette giovani; così in *Gesù nel pretorio* — Museo di San Marco a Firenze — si ripete la stessa scena, aumentata d'un carnefice che colpisce al viso il Salvatore. E *Gesù spogliato delle proprie vesti* — Galleria antica e moderna di Firenze — e la *Crucefissione* — Museo di San Marco in Firenze — completano col *Gruppo di angeli con gli emblemi della Passione* — Cattedrale d'Orvieto — e colla *Deposizione dalla croce* — Accademia di Belle Arti in Firenze — dalle attitudini così mistiche, questo

ciclo di episodi della Passione a cui conviene aggiungere un *Cristo disceso dalla croce* - stesso Museo — e un *Gesù deposto dalla croce* — Galleria antica e moderna di Firenze — nonchè le *Sante Donne al Sepolcro* — pur nella Galleria antica e moderna di Firenze — e un *Gesù Cristo che apparisce a Maddalena* — Museo di San Marco in Firenze — e per ultimo la *Resurrezione* — stesso Museo. — Anche — il cui bel volto contrasta con quello dei carnefici, ai quali si preferiscono la fisonomia estatica di Simone il Cirineo, la tenerezza toccante di Veronica e lo strazio della Vergine in gramaglia e con le mani giunte. Luca Signorelli, nella sua *Preghiera di Cristo al Giardino* — Galleria antica e moderna di Firenze — pose Gesù inginocchiato in un primo piano, dinanzi a tre apostoli che dormono. Nel secondo piano è la scena del bacio di Giuda e prende rilievo Gesù che muove verso il Calvario, nel momento stesso in cui cade sotto il peso della Croce. Anche la *Flagellazione* — Pinacoteca reale Monaco è interessante composizione. Nel mezzo di una sala abbellita da bassorilievi del Ghiberti o del Donatello si leva una colonna corinzia, che sopporta una figura di bronzo. In un angolo, su un trono, Pilato osserva la scena: egli impressiona. Quattro flagellatori attorniano Cristo quasi nudo, con i capelli sparsi e con il viso doloroso: tre di loro lo percuotono a colpi di staffile, il quarto stringe la corda e usa del ginocchia per meglio riuscir nell'intento suo. Dinanzi a Gesù un paggio che lo sfida e sguaina la spada. D'aspetto lugubre la *Deposizione della croce* — Cattedrale di Cortona — dove il cadavere rigido di Gesù occupa il mezzo della tela, mentre a destra e a sinistra di lui la Vergine e Maria Maddalena sono svenute e Marta piamente bacia la mano del Salva tore. A sfondo di questa tela si disegna un bel paesaggio costituito da un lago e da una città. Da una e dall'altra parte un Gesù crocifisso e un altro che risuscita. Il *Gesù crocifisso avendo ai piedi suoi Maria Maddalena* — Cattedrale di Cortona — e la *Sepoltura* — Chiesa di San Nicola, Cortona — provengono da un'arte uguale. In questa ultima opera però la fantasia del pittore volle che Giuseppe d'Arimatea fosse tenuto da monaci e più vi aggiunse degli Angeli che tengono gli istrumenti della Passione e che occupano il posto delle Sante Donne.

Beato Angelico " **Le Marie al Sepolcro** " Galleria Antica e Moderna, Firenze (Alinari).

Domenico Ghirlandaio concepì una *Risurrezione di Cristo* — Museo di Berlino — e in essa Gesù stringendo uno stendardo balza da una tomba riccamente scolpita e con le volute delle pieghe della veste copre parte di un paesaggio roccioso e abbellito di ville e di arbusti illuminati dall'aurora. Tre soldati spaventati si danno alla fuga e in lontananza, su una via, si vedono le sante donne. Benedetto, fratello ed allievo, di questo artista egli pure dipinge un *Cristo che muove verso il Calvario* — Museo del Louvre

Nel XVI secolo Leonardo da Vinci lasciò ad altri

Pietro Perugino « **Risurrezione di Cristo** » Vaticano (Anderson).

di ripetere la scena della Pasqua, così un *Gesù crucifisso* — Roma, Palazzo Doria; — un *Gesù negli Oliveti* — Museo di Monaco — e un *Cristo alla colonna* — Museo di Madrid di Michelangelo; (1) e un *Cristo che risorge* — Palazzo Pitti di Firenze — e una *Deposizione della croce* — nello stesso Palazzo Pitti di Fra Bartolomeo; come una *Deposizione dalla croce* — stesso Museo — di Andrea del quella mistica bellezza che è propria ad essa. Simon Martini, detto Memmi, l'amico di Petrarca, nel suo trittico — Museo d'Anversa — dipinge una *Deposizione dalla croce* e il *Colpo di lancia* è fra le scene meno ripetute nell'antica pittura. Un altro affresco — Cappella degli Spagnoli in Firenze — descrive la *Salita del Calvario*, i cui personaggi si distinguono per tutto un'apparenza ascetica. Pietro Lorenzetti,

Beato Angelico " **La Risurrezione** „ San Marco, Firenze (Alinari).

Sarto — nonchè una tela di Agnolo Bronzino ritraente lo stesso soggetto — Accademia di Belle Arti, Firenze e Museo di Besançon. A quest'ultimo devesi pure la *Discesa del Salvatore nel limbo* bella delle amorevoli grazie di stupore di Eleonora da Toledo, duchessa di Firenze. la quale rivediamo ancora nel *Cristo e Maddalena* — Museo del Louvre. — A Siena Duccio cerca ancor egli di render la *Crocefissione* senza però trasfondere nella Verigine

(1) Convien aggiungere a queste opere *Gesù deposto dalla Croce* — Museo Nazionale di Firenze — bassorilievo del XVI secolo eseguito da un disegno di Michelangelo.

poi, dipinse alcuni *Episodi della Passione*, fra cui una *Crocefissione* — Museo di Berlino.

In Umbria, sotto l'influenza di Giotto, il XIV secolo moltiplica gli affreschi votivi e fra questi — Cattedrale d'Orvieto — rappresenta un Cristo adorato da alcuni personaggi incapucciati e di cui è autore Nicola Petruccioli. Nel XV secolo, Gentile da Fabriano abbandona al suo competitore Ottaviano Nelli l'onore d'una *Crocefissione* — Chiesa di Foligno — dove sono la Vergine, la Santa Maddalena, San Giovanni, San Feliciano, Pietro Crisci e Santa Caterina. Giovanni Sanzio, padre di Raffaello, ammi-

ratore dei fiamminghi Jean Van Eyck e Roger de Bruges, dipinse una *Risurrezione* — Chiesa di San Domenico a Cagli. — Ludovico Mattioli nella sua Pietà — Chiesa di S. Pietro a Perugia — mette sulle ginocchia di Maria un Gesù adolescente. A destra, nel primo piano, sta San Leonardo: a sinistra invece San Gerolamo che è seduto dinanzi ad uno scrittoio. Niola Alunno in due dossali d'altare — Vaticano — ha una *Crocefissione*, dove due angeli raccolgono il sangue del Divin Maestro in vasi d'oro. Una predella a tre scompartimenti — Museo del Louvre — contiene sei diversi soggetti, cinque trattano di *Cristo nel giardino degli Olivi* e seguono fino alla *Flagellazione*, non omettendo altre scene della Passione, mentre il dossale di cui fa questa predella — Chiesa di San Nicola a Foligno — ripete pur essa la *Risurrezione*.

Con il Perugino si manifesta l'arte del XVI secolo che doveva portar all'eccellenza Raffaello. La *Deposizione* — Offici in Firenze — avviene sotto un porticato d'architettura robusta: la Vergine soccorsa da Giovanni ha Cristo sulle ginocchia, Maddalena piange, Giuseppe di Arimatea e Nicodemo accusano due diversi dolori, che ben caratterizzano la parte da essi avuta nella Passione. Nella *Risurrezione* — Pinacoteca del Vaticano — Cristo risorge cinto da un'aureola elittica, simile a quella del *Giudice Supremo* che è nel Camposanto di Pisa e che fu dipinto col XIV secolo. Ma quale diversità d'attitudini e quanto ha influito il secolo XVI, preoccupatosi sovratutto di rendere il corpo anzi che l'idee! Il *Cristo che appare a Maddalena* — Offici, Firenze — è di una ricerca che ci fa preferire le opere dei pittori del settentrione, e il *Cristo nel giardino degli Olivi* — Accademia di Belle Arti a Firenze — mette Gesù su una prominenza erbosa, mentre un

Beato Angelico « **Gesù apparisce alla Maddalena** » S. Marco, Firenze (Anderson).

angelo gli offre il calice che il Salvatore riceve d'un aria ispirata. Nel primo piano tre apostoli sonnecchiano e in lontananza appaiono i soldati condotti da Iscariota e si disegnano una città, delle montagne e tutta una vegetazione sotto un cielo crepuscolare. Una *Pietà*, poi, rende due altri tentativi diversi del genio Perugino. L'una che si trova a Perugia ritrae Cristo seduto e votato alla morte ed è di un'interessante realismo che ci richiama la *Crocefissione* del Calza; l'altra nel Museo Pitti di Firenze ripete in diversi gruppi la giovinezza e gli armoniosi gesti di personaggi che si trovano sul davanti di un paesaggio degno di tutta la nostra ammirazione; quest'ultima sembra derivare dal Ghirlandaio.

Dopo il Perugino, il Pinturicchio dipinse un *Cristo che muove verso il Calvario* — Palazzo Borromeo di Milano — e lo Spagna riprende un soggetto già ritrattato dal Perugino stesso e ne fa un'*Agonia di Gesù nel giardino degli Olivi* — Galleria Nazionale di Londra.

Con Raffaello finisce la scuola dell'Umbria e ringrandisce la tecnica del Perugino. Basti ricordare la *Sepoltura* — Palazzo Borghese a Roma; — *Cristo in croce* — Londra. — Anche Giulio Romano, di lui allievo, dipinse una *Flagellazione* — Chiesa di S. Pietro a Roma — una *Deposizione dalla croce* — Cattedrale di Perugia — un *Cristo in croce* — Duomo di Genova — e un *Noli me tangere* — Palazzo Corsini in Roma.

Filippino Lippi « Gesù e la Samaritana, Gesù e la Maddalena » Seminario Arcivescovile, Venezia (Anderson).

***

A Milano, il Borgognone dipinse un *Cristo crocefisso* — Certosa di Pavia — Andrea Solario un *Cristo che porta la croce adorata da un religioso* — Galleria di Brescia — un *Cristo che muove verso il Calvario* — Palazzo Borghese a Roma — e un *Ecce Homo* — Galleria di Bergamo. — Così il Bernardino Luini dipinse un *Cristo morto* — Chiesa di Santa Maria della Passione a Milano — e un grande affresco rappresentante *Cristo incoronato di spine* e adorato dai membri della confraternita di Santa Corona — Biblioteca Ambrosiana di Milano.

A Parma il Correggio dipinse una *Deposizione di Cristo* — Museo degli studi a Napoli — la testa del quale cade rovescio e non lascia vedere che la parte inferiore del mento di un effetto sorprendente, e un *sacro volto* — Museo di Torino — mostra un Cristo dai lunghi capelli e con la bocca semi-aperta.

Nel Piemonte Gaudenzio Ferrari, innamorato di Leonardo da Vinci e di Raffaello, consacra una parte della sua esistenza alle scene della Passione.
Se ne trovano a Vercelli, a Varallo, a Cannobio, a Milano e a Torino.

***

Se la Passione e i tristi suoi diversi episodi pare abbiano esclusivamente richiamata l'attenzione dei pittori della maggior parte delle scuole italiane, Pasqua e l'allegrezza sua sono appanaggio della scuola veneziana. Un benessere latente sviluppa la visione dei coloristi vinti dalla bellezza di Bisanzio e di Ravenna; la gloria li attira: essi vogliono sublimare gli ultimi istanti della forma umana di Gesù; quelle poche ore in cui tutti sorridono, rifiutano di prestar fede ai propri occhi, dinanzi ad un Cristo insieme amabile, scherzoso, che giunge fino all'ironia e che procede nella luce che si sviluppa dal suo corpo.

A Murano Quirizio e Andrea il Bernardino preparano la venuta dei Vivarini. La Vergine sorride schiettamente in Antonio da Murano: tutto scintilla con Stefano Veneziano e Carlo Crivelli in una *Deposizione nel sepolcro* — Pinacoteca reale di Milano — non fa resistere alla tentazione di inquadrare il corpo dolorosamente emaciato di Gesù in ricche stoffe e in rari marmi. Il lenzuolo risplende, due angeli piangono vestiti di seta *brochée* su cui scendono i flotti d'oro dei capelli inanellati. Così Giovanni Bellini, nei suoi due *Cristi morti* si vale dello stesso artefizio. Quello che si trova negli Uffici di Firenze ha il viso calmo, abbellito da capelli e da una barba arricciata e l'espressione dei sei personaggi che l'attorniano s'accosta più al sorriso che alle lagrime. L'altro che è nel Museo di Berlino ripete un uomo robusto, dalle forme nettamente disegnate, che dorme. Due graziosi efebi lo sorreggono.

Cima da Conegliano sogna un tipo di Cristo che, a vero dire, è il più bell'uomo che ci riesca di immaginare; il *Cristo che benedice* — Galleria di Dresda — ne fa testimonianza. Nell'*Incredulità di San Tommaso* — Accademia di Verona — questo stesso Cristo è nudo fino alla cintura. Con la testa inclinata sulla spalla egli rimbrotta l'apostolo che non sa credere e Tommaso con il braccio in atto di trattenersi si estasia del Maestro e mormora: Mio signore e mio Dio! — Giovanni, XX, 28. — Infine Vittorio Carpaccio concepisce un *Cristo adorato dagli angeli* — Museo del Belvedere di Vienna. — Tale il secolo XV.

Barbarelli, detto il Giorgione, inizia il secolo seguente. Artista dal gusto virgiliano passa in breve, lasciando, secondo il Vasari, un *Gesù tratto al Calvario* — Chiesa di San Rocco a Venezia. — Il Tiziano, allievo di lui, finisce la propria esistenza con una *Deposizione dalla croce* — Accademia di Venezia — e il suo *Cristo che appare a Maria Maddalena* — Galleria Nazionale di Londra — è la più bella rappresentazione che si conosca di questo episodio di Pasqua. In un paesaggio villereccio, ai piedi un conifero che si dischiude, il Divin Giardiniere pressochè nudo, appoggiato sulla vanga, fugge il contatto del gesto di Maddalena prosternata ai piedi di lui. Ambedue sono giovani e belli: nessuna traccia di ferita turpa il corpo di Gesù, niente turba la gioia quasi celestiale di cui si illumina il viso della Santa Donna. Ella striscia, desiderosa di toccare il Salvatore amato ed egli lentamente si ritrae, sorridendo. In lontananza l'alba s'accusa e illumina già la campagna, il vicino villaggio, tutta la vegetazione, le praterie già movimentate di animali. È la gioia vera dell'Aprile unitamente a tutto il misticismo di cui siabbellisce la Pasqua.

Palma Vecchio, condiscepolo del Tiziano, dipinse un *Redentore alla colonna* — Museo di Napoli — dal corpo ben lumeggiato e la cui tristezza è espressa da un bel volto. Con il Veronese noi muoviamo verso il fastuoso, verso la luce e la gioia senza alcuna nube. Il *Portamento dalla Croce* e il *Calvario* — Museo del Louvre — non sono che un'ombra lieve per la fantasia del veneto artista. Anzi quest'ultima opera è di tale arditezza che elude ogni triste commento. Il trionfo di Cristo si manifesta in breve con i due *Discepoli d'Ennaus.*

Quello del Museo di Dresda pone Gesù fra due robusti convitati, dinanzi ad una tavola abbellita da vetri preziosi. Dietro al Salvatore è una giovane serva: un piccolo negro osserva la scena e un bambino gioca con un cane. Quello che si trova nel Museo del Louvre abbonda di particolari molto interessanti. Un intera famiglia vi assiste e l'atto di Gesù sembra più grave in quella sala dalle cui colonne si travede un cielo limpido e una città, nonchè più lontane, varie montagne. Attorno alla tavola gli inevitabili gruppi di bambini e di cani, una madre che ha in braccio l'ultimo nato, vestita di abiti di velluto in costume veneziano: il mistero e l'allegrezza!

Sebbene, strano fatto, sia comparsa dinanzi al tribunale dell'Inquisizione nel 1573, la formola dell'arte veneziana è essenzialmente idealista. Quando Paolo Veronia chiamava *Se donner la licence que se permettaient les poètes et le fous,* a noi oggi pare invece conferire saggezza. Ogni gioia è unita alla festa di Pasqua da parte della liturgia e degli usi. Se per meglio rendere ed esprimere questa gioia gli artisti veneziani hanno esagerate le forme della loro manifestazione, convien ricordare quella *Gloria del Paradiso* — Palazzo Ducale di Venezia — del Tintoretto, che è il completo trionfo dell'arte antica, la più bell'opera a gloria della Pasqua e il miglior commentario del consiglio suggerito dalla chiesa nel giorno della Risurrezione. *Haec dies quam fecit Dominus, exultemus et laetemur in ea.*

ANDREA GIRODIE.

La fanciulla dalle violette

I.

La casa di Matilde sorgeva su la riva del fiume, dove la corrente si allargava e si faceva limpida come uno specchio. La sua finestra guardava sul giardino e su le acque, e di là essa vedeva le barche passar lente e qualche volta i barcaioli indugiarsi presso la sponda per cogliere un fiore. Il giardino era pieno di violette, bianche ed azzurre, ricche di petali e di profumo, che scendevano fino al limite estremo dell'acqua e prosperavano per la sana umidità onde quella fecondava la terra. Dalla primavera all'autunno le violette crescevano e si moltiplicavano per le cure pazienti della fanciulla; ed essa aiutava il vecchio padre a coglierle, e a riporle nelle cassette che dovevano portarle lontano, nei paesi freddi che non conoscono l'odore e la bellezza dei fiori di primavera. Andando per le vie, ella se ne adornava, e ne donava alle amiche; ed ogni mattina, andando frettolosa alla Cattedrale per pregare, ne deponeva un mazzetto davanti all'altare della Vergine. Così tutti la chiamavano « Matilde dalle violette » e la comparavano fra loro al bel fiore umile e soave che reca l'annuncio della nuova stagione.

Il commercio delle viole prosperava e rendeva; e però Matilde e il padre godevano una certa agiatezza. Un giorno la giovinetta, stando alla finestra, aveva veduto un canotto con un solo rematore approssimarsi alla sponda. Ma il giovane che remava, avendola veduta, non aveva più pensato a coglier fiori; ma l'aveva guardata fisso e a lungo, poi si era allontanato in fretta. Il giorno dopo egli era tornato; nè Matilde aveva avuto forza di ritrarsi; ed egli allora aveva colta una viola, e, baciatala, l'aveva gittata su le acque. Ella vide la piccola stella azzurra dileguarsi verso il mare lontano, e sentì voglia di piangere. Egli tornò ancora, ed essa lo amò. E due mesi dopo, il padre lo ammise in casa ed annunziò ai parenti le prossime nozze della figliuola.

Le nozze dovevano celebrarsi in Maggio; e poichè Marzo stava per finire, solo due mesi dividevano gli innamorati dalla loro felicità. Il raccolto pareva abbondante, le pianticelle prosperavano ed erano tutte fiorite. Così i denari non sarebbero mancati per il corredo e le feste nuziali. Matilde già da molte settimane lavorava alla sua biancheria linda e odorosa, e alternava le cure del ricamo con quelle del giardino. Ma poichè, nonostante l'agiatezza, il padre non era ricco, tutto sarebbe stato pagato con i frutti del prossimo raccolto.

Spesso la fanciulla, scendendo in giardino, si indugiava pensosa tra i suoi cari fiori. Ella amava le pianticelle che le sue stesse mani avevano curate ed elevate; e cresciuta fra loro sin dalla più lontana fanciullezza, ella le considerava come piccole sorelle affettuose e care, e si curvava su loro come per cogliere dai petali una paroletta o un sorriso. Quando il sole le percoteva, sorridevano tutte fatte d'oro; e se il vento le agitava, il loro mormorìo era per lei un sussurrìo di voci riconoscenti.

Venne la Settimana Santa, e cominciò la Passione. Matilde raddoppiò i fiori davanti alla Madonna, e pensò alle ghirlandette per il Sepolcro. La sera del Mercoledì, indugiò a lungo con il padre e con il fidanzato presso la finestra.

La Pasqua era precoce; così precoce, che in molti luoghi avrebbe trovati gli alberi ancora brulli e sarebbe passata senza fiori e senza sorrisi. Il giovane, prima di congedarsi, notò che l'aria si era fatta fresca, e che dense nubi sorgevano dietro il dorso dei monti. Ma l'amata sorrise, e lo assicurò che la primavera ormai trionfava.

Ma il giorno dopo, quando ella aperse gioiosa la finestra per un altro giorno che era passato, vide tutto bianco intorno, e tremò. La neve era scesa, ed aveva coperto, fredda e silenziosa, le case.

II.

— Il raccolto è perduto, — le disse poco dopo il padre entrando nella sua cameretta; — il rac-

colto è perduto, e tu dovrai differire al prossimo anno le nozze: se pure in un anno io potrò rifarmi della grave perdita.

— È una tempesta passeggera. Vedi? C'è già il sole; — ella osservò per consolarlo, senza credere ella stessa alle proprie parole. Il sole splendeva veramente, e pareva con il suo splendore schernire la loro tristezza.

— Il sole scioglierà presto la neve; ma le piante sono già morte di gelo, e noi dovremo indebitarci per mangiare. Ho fatto qualche buca nella neve. Non c'è speranza. Per quest'anno siamo rovinati.

Allora Matilde cominciò a piangere dirottamente; e il padre, sentendo anch'egli le lacrime che gli cadevano su la barba canuta, uscì in fretta per non addolorarla di più.

Il sole entrava gioioso e tiepido nella camera. Fuori, gli alberi, i cespugli, i tetti gocciolavano assidui per la neve che si sfaceva. In alto, per la montagna, si vedevano rivoletti argentei scendere scintillando fra il candor delle nevi che già lasciavano trasparire macchie verdi e nere d'erbe e di terra. Nel giardino qualche pianticella avvizzita cominciava ad emergere fuori dal gelo; ma il sole non aveva più virtù di rialzarla e di darle la vita perduta.

— Ah! Le mie care violette! I miei mazzi freschi e profumati! — Ella così piangeva, mentre dalle gronde l'acqua cadeva così rapida, che in breve tutto il bianco sarebbe scomparso. E Giovanni, il fidanzato, che cosa avrebbe detto, quando, venendo la sera, avesse veduto tutto distrutto e avesse saputa la notizia delle nozze differite al prossimo anno? Egli abitava più lontano, in un paese vicino. Il giorno lavorava, e la sera veniva a parlare con lei del comune avvenire. Forse, stanco di indugi, egli non l'avrebbe voluta più.... La preghiera le sgorgò dal cuore spontanea, impetuosa, fluente:

— Oh! Vergine benedetta, aiutatemi Voi!..... Io Vi ho sempre adorata, Vi ho sempre amata, ho sempre dato preghiere a Voi e al Vostro Figlio..... Io sono tanto infelice, e non posso rivolgermi ad altri che a Voi, pietosa, benedetta, possente! Se Voi non mi aiutate, chi mi aiuterà, Vergine santa?

La preghiera un poco l'acquetò. Allora prese lo scialle, e scese in giardino. I suoi piedi si affondarono nel terreno molle; ma ella, noncurante, si curvò, cercò tra la neve, ne trasse alcuni fiori avvizziti, i più belli, ne fece un mazzolino, e si avviò verso la cattedrale.

La chiesa, consacrata al Santo del luogo, apparteneva ad una di quelle antiche abbazie che nel medio evo oscuro avevano accolto e custodito il sapere umano e divino. I suoi archi acuti si lanciavano snelli verso la volta costellata di astri aurei su un cielo azzurro; i suoi pilastri curvavano i capitelli in mille pieghe di foglie e di fiori; dalle nicchie le statue innumerevoli pregavano, meditavano, benedicevano; per le vetriate ricche di figure e di colori, la luce entrava tranquilla e svariata e segnava di tremolii rosei ed azzurri il mosaico del pavimento. L'altare della Madonna sorgeva in fondo, nell'ultima cappella a destra. Passando davanti al Santo Sepolcro, si fermò un momento con gli altri fedeli. Ma quel giorno ella non aveva, come gli altri anni, le ghirlandette da deporre ai piedi del divino defunto. Staccò dal mazzolino tre o quattro fioretti; e li lasciò cadere mormorando: — Gesù mio, perdonatemi, se non posso.... — E un singhiozzo le soffocò la voce in gola.

Davanti all'altare prediletto si inginocchiò e pregò a lungo. La Vergine, scolpita da un antico artista ignoto, era lunga e sottile, eterea come le figure del Paradiso. Ma il suo sguardo era mite e misericordioso, rivolto in basso, verso i fedeli che la invocavano nei giorni buoni e nei tristi. E la notte, quando la chiesa era deserta, si diceva che ella volgesse il volto verso l'alto, e implorasse il Figliuolo per i peccatori di quaggiù.

Finalmente Matilde si alzò consolata. Una vaga speranza le era nata nel cuore. Nel volto della Divina le era parso di leggere un consenso; ed ella sperava, senza sapere che cosa. Depose, come al solito, il mazzetto ai piedi della imagine, ed uscì dalla parte del chiostro. Sotto le arcate ampie e liete invase dal sole, un frate vecchio e bianco passeggiava. Matilde lo conosceva; e più volte gli aveva confidate le sue piccole pene.

— Matilde dalle violette! — egli esclamò lietamente vedendola venire. Essendo vissuto sempre fra le pareti del chiostro, in continua comunione con i libri santi e con le meditazioni sui mondi ultraterreni, ed avendo così acquistata la certezza dell'infinita bontà divina, egli era venuto in possesso di una serenità simile a quella dei saggi antichi, ma più animata e più pura: e su le ferite degli uomini dolenti egli sapeva spargere con una parola, con un gesto, il balsamo consolatore.

— Matilde dalle violette! — egli ripetè. Ma vide gli occhi dolorosi della fanciulla; e il suo volto si fece grave.

— Tu hai qualche pena, — le disse teneramente. — Siediti qui accanto a me; e parla.

La neve aveva già ceduto del tutto ai caldi raggi del sole. Su l'erbetta fina del prato non se ne scorgeva più la traccia. Il tepore si diffondeva sotto i portici e recava il profumo dei fiori lontani.

Matilde narrò al santo uomo ogni cosa, e gli confidò anche la sua speranza.

— Io non so che cosa essa sia — egli rispose.

— Ma tu sei pura e buona: e se la bontà divina te l'ha messa nel cuore, è certo che da questo male deve nascere un qualche bene. Va, e prega. Io pure pregherò per te. E forse, tra due mesi, io stesso potrò benedire le tue nozze.

La fanciulla si avviò lentamente verso casa. « Oggi no, domani no, — ella pensava candidamente. — Sono giorni di tristezza e di dolore: ed io non potrò esser fatta troppo lieta. Sabato forse, quando Nostro Signore sarà risuscitato, io saprò qualche cosa; e forse non avrò sperato invano.... ».

Ma il vecchio padre non condivideva la sua fede; e anche il fidanzato, la sera, quando seppe ogni cosa, scosse mestamente il capo. Era una notte limpida e piena di stelle. Il fiume passava lento con un fruscìo.

Matilde, nel buio, pianse di dolcezza, senza sapere il perchè. Forse, in quel momento, nel tempio deserto, la Vergine volgeva gli occhi in alto, verso il Figliuolo onnipossente.....

III.

La mattina del sabato, verso l'alba, Matilde ebbe uno di quei sogni che hanno virtù di rivelare il futuro, o di aggiunger vigore alle speranze che stanno per cadere. Aveva passato il giorno pregando, e la sera si era coricata tardi. Nel sonno le apparve una bella donna vestita con un manto azzurro, con i capelli aurei diffusi, con lo stesso volto pietoso dell'imagine che essa amava. Era forse Lei? La fanciulla, inginocchiata a mani giunte, non osava parlare. Tutto intorno si stendeva una prateria immensa, cosparsa di violette innumerevoli. « Guarda! » disse l'apparizione. « Questo prato è tutto tuo; e questi fiori sono tutti tuoi. Bimba ancora, tu venivi al mio altare, e, alla buona stagione, deponevi ogni giorno un mazzolino. Quante viole! Orbene, ciò che è dato a me, non va perduto. Io serbo, e compenso. E tutti i fioretti che tu mi hai donati sono qui, ancor vivi e freschi, con le loro pianticelle, con le loro radici che tu credevi morte. Prendili; sono tuoi. Cogli, cogli, e non ti stancare ». E la bella immagine scomparve; e Matilde si destò.

Il sogno era stato lungo, poichè la pendola suonava le dieci. Come mai ella aveva potuto indugiar tanto su quell'unico pensiero? L'ora della Resurrezione era vicina. Fra meno di due ore le campane, da due giorni mute, avrebbero fatto risonare per l'aria i loro squilli gioiosi. E forse allora qualcuno le avrebbe portato una buona novella: la notizia di qualche fortuna insperata che le avrebbe permesso di andare sposa al suo amore. Sperava anche più vivamente dei giorni passati; ma non sapeva che cosa, e confidava solo nel sogno.

Si vestì adagio, quasi ancora sognando; pregò, e attese alle sue faccende. Il padre era uscito, ed ella era rimasta sola. Quando mancò mezz'ora al meriggio, scese in giardino, pronta a chiedere la grazia appena il primo squillo avesse annunciata la gioia degli uomini e del cielo. La primavera trionfava. In due giorni, mille alberi si erano coronati di fiori, mille fioretti erano sorti ad ingemmare i prati smeraldini. Il sole traeva dalle erbe e dagli arbusti fulgori di pietre rare. Da un albero all'altro gli uccelli stridevano e si inseguivano. Matilde andò sù e giù per i viali, contemplando le foglie avvizzite e i fiori già secchi. Chi si sarebbe fermato a riva, per cogliere i fiori che non c'erano più?

Allora il primo squillo eruppe giubilante e possente dall'alta torre della chiesa, fece tremare l'aria, si diffuse con mille echi tra i monti. Gli altri seguirono, rapidi, spessi, festanti, come un inno di voci che salutasse la liberazione lungo tempo sospirata. Matilde si inginocchiò, chiuse gli occhi, e domandò la grazia. Quando li aperse, vide le pianticelle agitate come da un lieve vento; vide le foglie che tornavano fresche, e i fiori che tornavan diritti su lo stelo. Il bel vivaio continuava ad olezzare e a vivere. Le viole morte erano risuscitate; e Matilde aveva riacquistata la felicità.

Così, la mattina del Sabato Santo, la Vergine fece il miracolo per la fanciulla dalle violette.

Giuseppe Lipparini.

COSMOS CATHOLICUS

De Cosmo Catholico cui communem navatis industriam, nonnihil lectione delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile idemque peropportunum. cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb 1900 Leo PP. XIII

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « COSMOS CATHOLICUS, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* MENOTTI BASSANI E C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « ART AND BOOK COMPANY. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HENRI COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor MELLIER et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla REDAZIONE DELLA « KRONIKA RODZINNA. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FÉLIX MARSCHNER, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. SALIM, G. TABIB, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. AUGUSTE ESPIASSE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor LUIS OTTADO, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	" 10 —	Semestre	" 12 —
Trimestre	" 6 —	Trimestre	" 7 —
Un numero separato	" 1 25	Un numero separato	" 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Il Santo Padre che assiste dal trono alla Messa Pontificale celebrata dal Cardinale Vannutelli Serafino.

La Cappella Papale nella Basilica Vaticana

in occasione del Giubileo Pontificale di S. S. Leone XIII

Per il fausto avvenimento dell' inizio del XXV anniversario di Pontificato del venerato capo della cattolicità, Leone XIII, la Cappella Pontificia per la ricorrenza della incoronazione di S. S. si è tenuta, in luogo della Cappella Sistina, nella Basilica Vaticana, il maggior tempio della Cristianità. Tutto concordava a rendere festevolmente grandiosa e memorabile la consacrazione religiosa del provvidenziale avvenimento: l'intervento di principi sovrani, delle Missioni straordinarie inviate dai Sovrani e Capi di Stato, il numerosissimo Corpo Diplomatico accreditato presso la Santa Sede, la Nobiltà Romana e l'immenso stuolo dei forestieri e dei pellegrini convenuti nella Città Eterna, nonchè tutto quello che Roma contiene di più eletto.

Quantunque fosse preannunziato che non prima delle otto antimeridiane si aprirebbe l'adito al tempio, fin dalle prime ore del mattino una folla sterminata avviavasi alla Basilica; e già stipavasi di popolo nereggiante la vasta piazza, trattenuto a stento dai cordoni militari, che non lasciavano il passo che alle vetture dei Cardinali, del Corpo Diplomatico degli addetti alla Corte Pontificale e degli invitati alle tribune riservate. I personaggi di famiglie Sovrane, i Rappresentanti ed Inviati Straordinari, l'Ordine di Malta, il Corpo diplomatico, la Nobiltà romana e gl'invitati alle tribune riservate avevano accesso dalla porta di S.ta Marta. I cardinali, i prelati e gli altri che avevano

In attesa dell'apertura delle porte della Basilica di S. Pietro.

l'invito dal Prefetto delle Cerimonie Pontificie, girando dietro la Basilica, entravano nel Palazzo Pontificio e transitando per la Sala Reggia discendevano, nella Cappella del Sacramento per attendere il Santo Padre nella Cappella della Pietà. I pellegrini della Francia, Belgio, Piemonte e Liguria avevano accesso dal portone di bronzo e le persone munite di biglietti per tribuna e recinti per la scala della Sacristia.

Alle ore 8, mentre da ogni parte la folla faceva impeto, in tre punti della piazza venivano aperti i cordoni, per dare l'ingresso nella Basilica. Tre fiumane di corpi umani allora salivano d'assalto la scalinata, pur di giungere primi nell'interno del tempio. Lo spettacolo di quella corsa furiosa era veramente impressionante. Ai cancelli del Pronao i soci dell'Artistico Operaia e alle porte del Tempio quelli del Circolo S. Pietro procedevano alla revisione dei biglietti e regolavano l'entrata in modo che nessun incidente si è dovuto deplorare.

Alle ore 9 la Basilica è già gremita di popolo e si vanno affollando le tribune e i recinti. I grandi pilastri del tempio erano rivestiti dei parati di damasco a galloni d'oro. L'ampia navata centrale era divisa in

L'equipaggio del Principe Massimo.

tutta la sua lunghezza da un doppio steccato, per il passaggio del Corteo Pontefice. Dalla cappella del Sacramento a quella della Pietà erano state messe delle cortine rosse a trine d'oro. In fondo si ergeva il gran dossale a padiglione di damasco e velluto rosso con cordoni e frangie d'oro, nel davanti del quale era posto il trono pontificio in lama d'argento, costruito nel disegno e nelle forme delle consuete cappelle papali. Nel centro dell'Abside allineavansi le bancate ricoperte di arazzi e drappi per il Sacro Collegio dei Cardinali, per gli Arcivescovi e Vescovi assistenti al soglio, pei Vescovi e Prelati di Curia e per il Capitolo Vaticano. Ai lati del trono, alla destra di chi guarda, eravi la tribuna dei Sovrani, nella quale presero posto S. A. R. la Contessa Matilde di Trani e seguito, S. A. R. la Granduchessa Paolina di Saxe

S. A. R. il Principe Guglielmo Carlo di Saxe Weimar-Eisenach.

Weimar, S. A. R. il Principe Guglielmo Carlo di Saxe Weimar-Eisenach e la consorte Principessa Gerta e seguito, le LL. AA. RR. il Duca e la Duchessa di Sassonia-Coburgo-Gotha, S. A. R. la Principessa di Liechtenstein con i figli. Nella tribuna che faceva seguito eravi il Gran Maestro dell'Ordine di Malta, Principe Ceschi a Santa Croce, colla sua corte. Appresso quella per il Corpo diplomatico e per le Missioni Straordinarie, notavansi:

Per la Francia: S. E. il sig. Nisard, Ambasciatore Straordinario e seguito.

Per l'Imperatore di Germania: il sig. Generale Barone Walter von Loë, Ambasciatore Straordinario; il sig. Maggiore Generale Conrado di Haussman; il sig. Principe di Salm, Tenente nelle guardie del Corpo.

Per la Baviera: S. A. Serenissima il sig. Principe Oettingen Oettingen ed Oettingen Spielberg — Gran Maestro della Corte Reale di Baviera, Pari Eredi-

Il Santo Padre inginocchiato al faldistorio durante l'elevazione.

tario del Regno di Baviera, Ambasciatore Straordinario; il Principe era circondato dal sig. Barone Edoardo di Rieder, Ciambellano di S. M. il Re di Baviera, Consigliere di Legazione, Addetto all'Ambasciata Straordinaria, dal sig. Conte Francesco Pocci, Ciambellano di S. M. il Re di Baviera, Addetto all'Ambasciata Straordinaria, dal signor Barone Edmondo di Wuertzbug, Gentiluomo di Camera di S. M. il Re di Baviera, Addetto all'Ambasciata Straordinaria.

Per l'Austria-Ungheria: S. E. il sig Conte Nicolò Szécsen di Temerin, Ambasciatore Straordinario.

Per la Spagna: S. E. il sig. D. Alessandro Pidal y Mon, Ambasciatore Straordinario.

Per il Portogallo: S. E. il sig. D. Michele Martins d'Antas, Pari del Regno, Ambasciatore Straordinario.

Per il Belgio: S. E. il sig. conte De Mérode Westerloo. Inviato Straordinario, accompagnato dal sig. Conte Du Chastel Andelot, Luogotenente-colonnello di cavalleria, ufficiale d'ordinanza del Re e dal sig. Conte Augusto d'Ursel, Addetti.

Per l'Inghilterra: sig. Conte di Denbigh Desmond, Ciambellano di S. M. il Re d'Inghilterra (Lord in Waiting), Inviato Straordinario, accompagnato dai signori Filippo Somers Cocks, Segretario della Missione, On. Everard Feilding, Addetto, e Giorgio Pereira D. S. O., Maggiore nelle Guardie del Re, Addetto.

S. E. il signor Michele Martins d'Antas, ambasciatore di Portogallo.

Per la Sassonia reale: S. E. il sig. Barone de Friesen Ministro di Sassonia presso la Corte di Baviera, Inviato Straordinario, ed il sig. Barone Egone De Schonberg-Rot, Schönberg, Ciambellano di S. M il Re di Sassonia, Addetto.

Per la Russia: S. E. il sig. Costantino Goubastow Consigliere di Stato attuale, Inviato Straordinario.

Per il Principato di Montenegro: S. E. il sig. Conte Luigi Voinovich, Inviato Straordinario; Monsignor Milinovich, Arcivescovo di Antivari, Inviato Straordinario.

Per l'Argentina: S. E. il sig. Carlo Calvo, Ministro del-

l' Argentina, Inviato Straordinario.

Per il Brasile: S. E. il sig. D. Augusto Ferreira da Costa, Inviato Straordinario.

Per il Perù: S. E. D. Giovanni Mariano De Goyeneche Conte di Guaqui, Inviato Straordinario.

Per Costarica: S. E, il sig. Emanuele Peralta, Ministro di Costarica, Inviato Straordinario.

Per la Olanda: S. E. il sig. Conte Enrico Du Monceau, Generale e Capo della Casa Militare di S. M. la Regina dei Paesi Bassi, Inviato Straordinario, con suo ufficiale di Ordinanza.

Tra gli uniformi e costumi che spiccavano nella tribuna degli invitati speciali e dei diplomatici, notavansi il magnifico costume di Magnate Ungherese del Conte Szècsen, ambasciatore d'Austria Ungheria, e gli altri identici ricchi costumi pure Ungheresi del Conte Csekonics, grande scudiere scalco alla Regia Corte e di suo figlio addetto all'ambasciata Austro Ungarica in Roma; quindi l' uniforme di generale di cavalleria del Barone von Löe; l'uniforme del Tenente di Salm Salm, bianca con elmo dorato, sormontato dall'Aquila prussiana delle Guardie del Corpo; quelle del generale tedesco von Hausmann e del generale Olandese du Moceau; l' uniforme militare Montenegrina del Conte Voinovich, Inviato speciale del Principe Nicola, l' altra del Tenente Colonnello du Chastel, dei Lancieri dell'armata belga, ed infine quella rossa con berettone di pelo di orso del Maggiore Pereira dei Granatieri Guardie di S. M. Brittanica.

La Missione straordinaria dell'Imperatore di Germania.
Nel mezzo il Generale Barone Walter von Loë, ambasciatore straordinario.
A sinistra il Maggiore Generale Corrado di Haussman.
A destra il Principe di Salm-Salm, Tenente nelle Guardie del Corpo.

Alla sinistra dello spettatore erano le tribune dei Principi assistenti al Soglio della Nobiltà Romana e altre distinte che facevano seguito, come pure per distinti e speciali inviti erano le tribune ai piloni di S. Andrea, S. Longina e della Veronica. Al pilone di S.ta Elena era la cantoria per i Cappellani Cantori Pontifici diretti dal Maestro Mustafà.

I camerieri Segreti e d'Onore di Spada e Cappa facevano il servizio alle Tribune ed ai recinti. La

La Missione straordinaria germanica che esce dalla Basilica di San Pietro.

La carrozza della Missione straordinaria germanica.

guardia Palatina faceva ala nell'interno dello steccato, nel mentre i Gendarmi Pontifici e le Guardie Svizzere, in grande tenuta, erano addetti ai diversi servizi di sorveglianza e di scorta.

Alle 10 e $^{3}/_{4}$ il Corpo delle Guardie Nobili Pontificie, preceduto dai trombettieri, ha preso posto ai lati dell'altare papale ed ha così annunziato l'arrivo del Santo Padre.

Il Santo Padre alle ore 11, in mozzetta e stola, scese in portantina nella Cappella del Sacramento, ove fu ricevuto da S. E. il Cardinale Rampolla del Tindaro Arciprete della Basilica di S. Pietro e del Capitolo. Dopo l'adorazione al Santissimo, recatosi il Santo Padre nella Cappella della Pietà, indossò i paramenti pontificali e la falda, nel mentre ordinavasi il corteo.

Procedevano i Capi d'Ordini Religiosi, Bussolanti, Camerieri Segreti d'Onore e Cappellani Segreti. Veniva poi la Croce astata, portata da Mons. Giuseppe Magno, e quindi Mons. Stanislao Gentili recava il Triregno, avendo a fianco il Custode del Triregno stesso, cav. Antonio Tanfani.

Venivano quindi gli Eminentissimi Signori Cardinali Agliardi, Aloisi Masella, Boschi, Casali Del Drago, Cassetta, Cavagnis, Cretoni, Coulliè, Di Pietro, Della Volpe, Ferrata, Gènnari, Gotti, Goossens, Langénieux, Macchi, Mathieu, Pierotti, Rampolla, Respighi, Richard, Samminiatelli, Satolli, Segna, Steinhuber, Tripepi, Vannutelli Serafino, Vannutelli Vincenzo, Vives y Tuto.

Dinnanzi alla Sedia Papale venivano i Camerieri di Spada e Cappa, il Principe Ruspoli, Maestro del Sacro Ospizio ed il Principe D. Marcantonio Colonna, Assistente al Soglio. Fiancheggiavano la Sedia, il Principe D. Camillo Rospigliosi, Comandante della Guardia Nobile, ed altri ufficiali generali del Corpo stesso ed i Comandanti della Guardia Palatina e della Guardia Svizzera con gli Ufficiali ed i quattro sotto-ufficiali armati degli spadoni a serpentina, in rappresentanza dei Cantoni Svizzeri cattolici, nonchè gli appartenenti al Collegio dei Mazzieri pontefici.

Appena la veneranda e maestosa figura del Papa, elevata nella sedia Gestatoria, sostenuta dai sediari fra gli orientali flabelli, appare entro la Chiesa, un formidabile ed entusiastico applauso, accompagnato da grandi grida di evviva, scoppia da ogni parte con un'intensità ed una forza tale, che solo la più profonda venerazione e l'entusiasmo nato dalla fede può suscitare nelle masse. Il Pontefice si alza in piedi, quasi di scatto, e con un'attitudine che, relativamente all'età, può dichiararsi energica alza il tremulo braccio e colla diafana mano impartisce la benedizione. Le trombe d'argento squillano dall'alto del finestrone centrale e i cantori pontificii intuonavano il: *Tu es Petrus;* ma voci e squilli si perdono tra le grida che si rinnovano continuamente dal popolo, il quale prostrato innanzi al grande Pontefice vuol dimostrargli il suo attaccamento, innalzando al cielo fervidi auguri di lunga e prospera vita.

S. E. il Conte di Denbigh-Desmond
ambasciatore straordinario di S. M. il Re d'Inghilterra.

Seguivano Sua Santità l'Anticamera Ponteficia, Monsignor Cagiano de Azevedo, Maggiordomo; Monsignor Bisleti, Maestro di Camera; Monsignor Pifferi, Sagrista; Monsignor Costantini, Elemosiniere; il Rev. P. Lepidi, Maestro dei SS. PP. AA.; il Marchese Sacchetti, Foriere Maggiore; il Marchese Serlupi, Cavallerizzo Maggiore; il Principe Massimo Sopraintendente Generale delle Poste Ponteficie; il Conte Soderini, Latore della Rosa d'Oro; i Camerieri Segreti Partecipanti, il comm. Lapponi, Archiatro ponteficio; il Comm. Puccinelli, maestro di casa dei SS. PP. AA. ed altri della Corte e della Famiglia Ponteficia.

S. E. sig. Conte Luyo Voinovich
inviato straordinario del Principe di Montenegro.

S. E. Mons. Milinovich Arcivescovo d'Antivari
inviato straordinario del Principe di Montenegro.

La Guardia Nobile, la Guardia Palatina d'Onore e la Gendarmeria Pontificia chiudevano il gruppo.

Giunto il Santo Padre all'altare papale, discese dalla Sedia Gestatoria e recatosi al faldistorio orò brevemente, quindi accompagnato dal Cardinale Langenieux si recò al trono, ove si assise, assistito dai Cardinali Macchi e Steinhuber e da Mons. Riggi, prefetto delle Cerimonie Ponteficie.

Il Cardinale Serafino Vannutelli, assistito da tre canonici delle Basiliche Patriarcali, principiò allora la solenne Messa ponteficale, nel mentre il Santo Padre dal trono univasi al celebrante nella recitazione dell'Introito, terminato il quale il Sommo Pontefice, copertosi il capo con la mitra, riceveva l'obbedienza del Sacro Collegio.

I Cappellani Cantori Ponteficii sotto la direzione del loro Direttore perpetuo, comm. Domenico Mustafà, hanno accompagnato la Messa, eseguendo il *Kirie*, *Gloria* e *Credo* della Messa *Papae Marcelli* del Palestrina, *Sanctus ed Agnus Dei* della Messa *Hodie Christus natus est* del medesimo Palestina, il nuovo mottetto del Mustafà; *Haec dies* all'offertorio ed il *Benedictus* dello stesso illustre maestro.

Il momento dell'elevazione è veramente solenne e

Un cavaliere di Malta.

S. E. il Sig. De Navenne ministro plenipotenziario e consigliere
dell'Ambasciata di Francia presso la Santa Sede.

tant le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Credo* de la messe *Papae Marcelli* de Palestrina, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* de la messe *Hodie Christus natus est* du même Palestrina, le nouveau motet de Mustaià *Haec dies* à l'Offertoire, et un *Benedictus* également de lui.

Au moment solennel de l'élévation, l'immense temple s'emplit d'un religieux silence. Tous s'agenouillèrent et aussi les troupes; des hauteurs de la Coupole descendirent de nouveau les sons des trompettes d'argent exécutant la suave mélodie de Silveri. On sentait tous les cœurs émus et pénétrés par ces harmonies qui semblaient venir du ciel. Le Saint Père baisa ensuite la *Pace* et, la messe terminée, donna la bénédiction au peuple prosterné. Puis, les chantres entonnèrent le *Te Deum* et les 50 000 voix des fidèles rassemblés leur répondirent. L'effet fut des plus majestueux. Le bourdon de Saint-Pierre fit entendre ses sons graves et puissants aux quels firent écho aussitôt le joyeux carillon de toutes les cloches de la Ville Eternelle.

A une heure le cortège se reforma; le Pontife remonta sur la *Sedia Gestatoria* et, la tiare en tête, fut porté devant l'autel de la Confession, où avait été préparé un *podium* pour y déposer la *Sedia*, pendant que les Princes, les Missions étrangères, le corps diplomatique et la noblesse romaine se déployaient face à l'autel. Sa Sainteté, après s'être enlevée la tiare, et une fois les prières habituelles terminées, se leva de nouveau et, de son geste large, donna encore une fois la solennelle bénédiction. Après quoi, le Pontife se couvrit à nouveau de la tiare et le cortège reprit le même chemin qu'à l'arrivée, au milieu des formidables acclamations qui accompagnèrent le Saint Père jusqu'à ce que la vision auguste eût disparu derrière les tentures de la Chapelle de la Pietà, d'où, en chaise à porteurs, le Pape remonta à ses appartements. P. V. M.

Le Prince de Salm-Salm.
Lieutenaut aux Gardes du Corps de S. M. l'Empereur d'Allemagne.

« Le Retable d'Hattonchâtel » (vue d'ensemble)

Un artiste peu connu

(Notes sur la vie et l'œuvre de Ligier Richier).

Coquettement étalée sur la rive droite de la Meuse, la petite ville de Saint-Mihiel, l'antique cité des *Grands Jours*[1] de Lorraine, offre un charmant coup d'œil. La gracieuse rivière qui coule à ses pieds et dans laquelle se mirent les rocs dénudés d'où elle a tiré ses armes et sa devise[2]; les hautes collines qui l'entourent et sur lesquelles s'étagent, perdus dans la verdure, les toits moussus de ses vieilles demeures; tout cela offre un ensemble à la fois riant et pittoresque qui charme quelques instants les yeux du voyageur que la locomotive emporte le long du cours sinueux de la Meuse.

Mais ce qui constitue la principale attraction de cette modeste cité, ce qui y amène chaque année de nombreux visiteurs, ce n'est ni la beauté de son site, ni non plus, à l'encontre de plusieurs autres localités, ses voisines, la renommée de quelque produit particulier de son sol ou de son industrie.

Ce qui fait avant tout la gloire de la ville de Saint-Mihiel, ce qui attire et retient dans ses murs tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art, en particulier à l'histoire de la sculpture chrétienne en France,

(1) Tribunal suprême établi à Saint-Mihiel, en 1571, par le duc de Lorraine Charles III. Il était composé de la noblesse du pays, tenait ses assises une fois chaque année, d'où son nom, et jugeait les appels du baillage dont Saint-Mihiel était le chef-lieu. Ce tribunal fut supprimé par Louis XIII, en 1635, pendant le siège de la ville par les armées françaises dont il avait pris le commandement.

(2) Le blason de la ville de Saint-Mihiel porte: d'azur aux trois rocs d'argent posés deux en chef et un en pointe. L'écu, surmonté de la couronne murale, est porté par deux aigles couronnées et décorées du collier de Lorraine, portant dans leurs serres une banderolle sur laquelle on lit: *Donec moveantur! (jusqu'à ce qu'ils soient ébranlés).*

c'est l'artiste qui est né, a vécu sur son sol et dont l'incomparable talent a doté chacune de ses deux églises d'œuvres inimitables. J'ai nommé Ligier Richier, l'un des plus grands maîtres de la sculpture française: la *Piéta* et le *Sépulcre,* ses deux œuvres les plus connues et, incontestablement, les plus beaux morceaux qui nous soient restés de l'Ecole Lorraine du seizième siècle.

Mais pourquoi la vie et l'œuvre de ce Maître incontesté sont-elles si peu connues?.... Pourquoi, à son sujet, tant d'incertitudes, de légendes aussi grossières que peu fondées?... Comment se fait-il qu'on trouve de lui si peu de traces dans les archives publiques et dans les écrits de ses contemporains?.... Comment se fait-il encore que, même de nos jours, en dehors de certains milieux forcément un peu spéciaux, on en parle si peu?... Je ne saurais l'expliquer!... Le pays qui l'a vu naître ne connaît guère que son nom et, quand on les interroge sur leur compatriote, la plupart des Sanmielhois ne savent guère que répondre: « Ligier Richier est l'auteur du Sépulcre ». Là se bornent tout leur savoir et tous leurs souvenirs; c'est peu, avouons-le!....

Sans doute, bien des documents ont disparu. Puis, fixé presque toute sa vie dans la petite ville qui l'avait vu naître, à une époque où les relations étaient difficiles et rares, l'influence et l'œuvre du Maître dépassèrent peu, de son vivant du moins, les limites des anciens duchés de Lorraine et de Bar dans les annales artistiques desquels elles ont laissé

« Le Retable d'Hattonchâtel » **La mort du Sauveur.**

une trace lumineuse. Ce ne sont point là cependant des raisons suffisantes, pour avoir laissé le silence s'étendre pendant plusieurs siècles sur un pareil artiste et les rares œuvres de sa main que les vicissitudes des temps ont laissé subsister.

Voilà pourquoi je vais, dans le pages qui vont suivre, en m'aidant des derniers documents trouvés, des plus récentes études et des observations que j'ai pu faire pendant mes différents séjours au pays du Maître, tâcher de reconstituer cette physionomie si intéressante et de faire surtout connaître, aux lecteurs de ce *Monde* les œuvres que l'on peut, sans conteste, attribuer au célèbre imagier.

***

Le premier devoir de tout biographe est de faire connaître, aussi exactement qu'il est possible, le nom, la date et le lieu de naissance du personnage dont il se propose d'écrire l'histoire. Or, pour le sujet qui nous occupe, aucune donnée précise ne nous est fournie pour fixer d'une façon précise le plus important de ces trois points principaux et, dès le début de notre étude, il faut nous baser sur des conjectures.

Seuls, le nom de l'artiste et le lieu de sa naissance nous sont clairement connus. Ce nom, que l'on trouve gravé sur un fragment de plinthe provenant du soubassement d'un retable, aujourd'hui disparu, de l'ancienne collégiale de Saint-Maxe, à Bar-le-Duc (1), se retrouve dans les comptes de la maison ducale de Nancy, dans les archives de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Mihiel et dans celles de la ville. Différentes pièces, découvertes il y a une vingtaine d'années dans les archives d'un notaire de Genève, le donnent également. Léger, dont par corruption on a fait Liéger puis Ligier, est le nom de baptême; Richier, le nom de famille.

Jusqu'en ces derniers temps, le lieu de naissance du Maître était contesté. Se fiant à une vague assertion de Dom Calmet (2), beaucoup d'écrivains du siècle dernier l'ont fait naître à Dagonville, petit village situé dans le canton de Commercy, à quelques lieues de Saint-Mihiel. Une pièce, découverte par Mr. Henri Lepage aux archives de Nancy et publiée par lui, en 1854 (3), éclaircit complétement le point en question. C'est une exemption de taille, accordée le 18 août 1530, par le duc Antoine de Lorraine « *a nostre bien-aimé Liéger Richier, imaigier, natif et à présent demourant en ceste nostre ville de Saint-Mihiel* ». On ne pouvait désirer document plus explicite. Avec lui, tous les doutes sont levés et le litige définitivement tranché. La ville de Saint-Mihiel peut donc à bon droit, comme elle l'avait toujours fait du reste, une tradition plusieurs fois séculaire l'y autorisant, revendiquer l'honneur d'avoir donné le jour à l'illustre sculpteur.

Quant à la date de cette naissance, je dois avouer qu'elle est inconnue. Dom Calmet est muet sur ce point et rien, jusqu'ici du moins, n'est venu l'éclaircir. Je ne crois pas toutefois qu'on puisse guère la reculer au-delà de l'an 1500, date généralement admise, ni non plus l'avancer de beaucoup. En effet, la première œuvre connue de Ligier Richier, le retable de la collégiale d'Hattonchâtel porte la date de 1523. Il est difficile d'admettre que cette œuvre qui, du premier coup, place hors de pair son auteur, soit celle d'un jeune homme de dix-huit à vingt ans. Pour arriver à un pareil résultat, il a fallu, en outre du talent naturel, un certain nombre d'années d'études, de tâtonnements et d'essais, d'apprentissage aussi, qu'il n'est guère possible d'accorder à un adolescent. Ensuite, l'exécution matérielle d'un pareil travail ne dût guère demander moins d'une année. On reste donc dans les limites permises en fixant alors l'âge de l'artiste à vingt-trois ans environ, ce qui fait remonter sa naissance à la date que nous avons émise plus haut.

Ce point établi, il nous faut maintenant élucider une question qui ne manque ni d'intérêt, ni d'une certaine importance. Dom Calmet, suivi en cela par plusieurs auteurs un peu intéressés dans la question (1), fait naître notre artiste de parents calvinistes qu'il donne comme les premiers adeptes de cette doctrine en Lorraine, doctrine que leur fils aurait fidèlement suivie. Un simple rapprochement de date suffit à lui seul pour résoudre la question. Comment en effet, dès le berceau, entacher d'hérésie un homme né vers l'an 1500, alors que Calvin, l'auteur de cette même hérésie naquit lui en 1509 et qu'il ne publia qu'en 1536, le *Livre de l'Institution Chrétienne* qui renferme l'exposé de la nouvelle doctrine qu'il avait rêvé d'imposer au monde. Quant à Luther, il ne se révéla qu'en 1518.

Comment croire au surplus, que l'artiste dont le ciseau fut pour ainsi dire uniquement consacré à l'art

(1) Il est déposé au Musée de la Ville.

(2) Historien né à Menil-la-Horgne [Meuse]. Il entra dans l'ordre des Bénédictins et mourut abbé de Senones en 1767. Il a publié différents ouvrages sur la Lorraine entre autres celui qui a pour titre : Bibliothèque Lorraine [Nancy 1751]. Dans cet ouvrage se trouve un long article consacré à Ligier Richier; c'est, sur cet artiste, le plus ancien document connu.

(3) Quelques notes sur les Peintres Lorrains. Bulletin de la Société d'Archéologie Lorraine. — Nancy 1854.

(1) JULES BONNET, LIGIER RICHIER. *Un grand artiste protestant en Lorraine: Bulletin du Protestantisme français*, n° du 15 avril 1883.

DANNREUTHER, Pasteur de l'Eglise réformée de Bar-le-Duc, *Ligier Richier ou la Réforme à Saint-Mihiel.* — Bar-le-Duc, 1883.

« Postergale d'Hattonchatel » La deposizione di N. S. nel sepolcro.

E come poi supporre che l'artista, il cui scalpello fu si può dire unicamente conservato all'arte religiosa e la cui vita fu quasi per intiero votata ad adornare chiese e chiostri, fosse un adepto di dottrina, che, anatematizzando ogni ideale, prima sorgente dell'ispirazione religiosa, metteva in bando ogni tentativo d'idea, di qualunque rappresentativa artistica? e mentre i suoi correligionarî frantumavano le meravigliose statue, onde gli scultori e pittori del medioevo avevano abbelliti i nostri santuarî, Ligier Richier avrebbe dedicato il suo genio ed il suo tempo a farne di nuove?... Ciò è moralmente impossibile, e simile tesi non può sostenersi.

« Dunque Don Calmet non aveva punto visto il *Sepolcro*, si chiede uno dei primi autori che abbiano or fa cinquant' anni scritto su Ligier Richier, per aver potuto insinuare che uno dei più incontestabili monumenti dell'arte cattolica possa aver avuto per autore un calvinista? » (1).

Ma se è possibile stabilire che Ligier Richier è nato cattolico e che la massima parte della sua vita tale si mantenne, sarebbe altresì temerario affermare che restò in questa fede fino alla morte. Infatti, come provano documenti scritti, il nostro artista chiuse i suoi giorni a Ginevra nel 1567, o per lo meno vi passò gli ultimi tre anni della sua vita. Or, come conciliar il suo soggiorno in tale città, in quell'epoca, colla pratica del cattolicismo, che era allora bandito da quella città? Ciò a noi pare difficile. E però a tal riguardo noi, quantunque con rammarico, ci atteniamo alla tradizione, che fa del celebre statuario un discepolo di Calvino. Ma questa apostasia, che a buon conto non ha alcuna base di fatti provati, non avrebbe avuto luogo se non al tramonto della sua vita di artista. La sua mano, paralizzata dall'eccesso di lavoro, non manovrava più lo scalpello e la sua mente, affaticata dallo studio e dalla meditazione, non aveva più, senza dubbio, lucidezza e forza sufficiente per resistere alle pressioni interessate dell'ambiente in cui si trovò — forse contro sua volontà — a terminare i suoi giorni.

L'infanzia e l'adoloscenza di Ligier restano altresì avvolte nelle tenebre ed anche a tal riguardo mancano documenti. Ma, se ci mancano fatti specifici, la leggenda si è incaricata di supplirvi ed il dotto abbate de Senones, Don Calmet, ne registra un gran numero, che sarebbe noioso il riportare, e che in fin de' conti non hanno base alcuna di serietà.

Tuttavia una fra queste leggende è molto accreditata, specialmente perchè trova suo fondamento nel gran talento di Ligier, al quale si volle ad ogni costo dare un maestro. Vogliamo qui riportarla, pur

(1) Victor Fournelle. *L'Artista*, Novembre 1856.

ancora una volta rifiutandola. In fatto essa sarebbe d'importanza capitale, facendo del nostro artista un allievo di Michelangelo.

Don Calmet dunque racconta, sulla fede di un benedettino di Saint-Mihiel, Don Gregorio Thomas, il quale diceva di averlo appreso da un vecchio armaiuolo della città a nome Haroux, che un giorno Michelangelo, recandosi da Nancy a Parigi, passò per Saint-Mihiel. Gli fu presentato Ligier, il quale, quantunque ancora giovanissimo, formava già l'ammirazione dei suoi compatrioti, per la precocità del suo ingegno nel disegno ed in ogni specie di lavoretti in scultura, che essi facevano a gara per avere. Il ragazzo piacque all'artista, che lo chiese ai suoi parenti, ed ottenutolo, lo menò seco a Roma. Là, visto dopo qualche tempo che i gusti del giovane prodigio lo spingevano in particolar modo verso la scultura, lo affidò ad uno dei maestri di quest'arte, sotto la cui direzione Ligier non tardò a far vere meraviglie.

Ecco la leggenda su cui si fondò la tradizione, generalmente ammessa fino a questi ultimi anni, che Ligier Richier fosse allievo del celeberrimo maestro italiano. Se ne trova sempre qualcun'altra presso a poco simile, a riguardo dei primordi della vita di ogni famoso artista. Non è nemmen necessario farne risaltare la falsità.

Esaminiamo da prima il viaggio di Michelangelo in Francia. Nessuno de' suoi biografi ne ha mai fatta parola; nessuno degli autori moderni vi fa mai allusione. E come dunque simile peregrinazione di un artista, la cui vita può seguirsi passo passo per la sua prolungata carriera, non e che è rammentata da alcuno de' suoi biografi ?... Come ammettere inoltre che questo viaggio, che in quel tempo dovette essere lunghissimo, grazie alla personalità del viaggiatore potesse passare affatto inosservato in Lorena ed in Francia?... Ciò ci sembra meno possibile che probabile. Giammai il maestro della Mosa si recò in Italia e anche pochissimo dovette conoscere gli artisti di questo paese che lavoravano in Francia. Del rimanente, uno studio razionale e profondo delle sue opere vale ben presto a sfatare la tradizione che riposa su così fragile base.

Statuario anzitutto, Ligier Richier non ha nella sua arte nulla della maniera dei maestri italiani. Le sue qualità di semplicità e naturalezza, la coscienza e gravità del sentimento, la placidezza e grazia delle pose collegano la sua opera a quel gruppo di artisti nazionali, degni di tanta attenzione ma pur tanto ignoranti, il cui centro era in allora Tours ed a capo dei quali stava Michel Colombe. A contatto continuo cogli artisti italiani che decoravano i castelli sulle rive della Loira, questi aveva tratto da loro e trasmesso a tutta la sua scuola quei motivi di decorazione imitati dall'antico, di cui noi troveremo più di un esempio nelle opere del maestro Richier.

Rimasto, in grazia della statuaria, allora unicamente limitata all'arte religiosa, fedele alle tradizioni nazionali, egli erasi mantenuto nei procedimenti artistici l'uomo del medioevo. Ma alle qualità che caratterizzano quest'epoca aveva unito una grande finezza di esecuzione, fondata sopra un'esatta osservazione delle movenze, di conoscenze anatomiche indiscutibili, poste al servizio di un naturalismo di buona lega, dal quale non può sentirsi offeso il gusto più raffinato. In fatto di artisti Ligier non dovette mai conoscere altri, all'infuori di quelli appartenenti alla scuola di cui verosimilmente fu allievo. Se ne ritrovano nelle sue opere tutte le tradizioni e le regole. Sopratutto seppe restar sempre nella propria personalità, conservare la sua originalità, donde per, una specie di gelosia di spirito, un bisogno di esprimere fortemente le passioni da lui attribuite ai suoi personaggi, di cui accrebbe espressione e vita con pose sempre tanto giuste, e con giuoco cotanto reale delle fisonomie.

Come Michel Colombe e la scuola di Tours, di cui egli fu uno degli ultimi rappresentanti, Ligier tiene alquanto del medioevo per la ispirazione realmente cristiana, per la convinzione profondamente religiosa, che forma la caratteristica delle sue opere. Egli vi si riporta ancora con la crudezza superflua di taluni particolari, accessori forse, ma destinati a precisare, a delineare più nettamente il suo pensiero, a mettere in piena luce l'insegnamento che vuol far scaturire dalle sue opere. Ma tutto ciò è sostenuto da una scienza d'osservazione poco comune, da una struttura anatomica veramente impeccabile, che denota uno studio profondo del corpo umano. Gli antichi pregiudizi non avevano permesso tutto ciò fino a quel punto e non se ne vede traccia nelle opere dei maestri francesi che verso la fine del XV secolo, quando cominciò a farsi sentire l'influenza italiana.

Ma per quel che riguarda il palpito di vita che il suo scalpello comunica a tutto ciò che tocca, il nostro statuario lorenese si lascia addietro le mille miglia tutti gli artisti suoi maestri o suoi contemporanei. Egli ha fatto suoi, adattandoli al proprio genio, i metodi riportati negli studi, dove era stato ad apprendere; e tali metodi han fatto di lui un maestro totalmente diverso nella splendida pleiade degli artisti del Rinascimento Francese, nessuno dei quali può vantarsi di averlo sorpassato. Or ciò non sarebbe avvenuto, se egli avesse seguito la scuola di Michelangelo e degli altri grandi artisti italiani. Dal punto di vista dell'esecuzione, forse le sue opere vi avrebbero guadagnato, ma la sua personalità sarebbe scomparsa nel modello classico. Egli avrebbe seguito la traccia, per cui ogni maestro avvia i suoi disce-

Postergale d'Hattonchâtel »: **Gesù Cristo caduto sotto il peso della Croce**

poli; sarebbe divenuto un manierato, uno stilista e, diciamo pure la parola, un *pagano*. La scienza plastica avrebbe in lui imbrigliata quella squisita sentimentalità, ultimo resto delle tradizioni cristiane del Medioevo, che forma l'attrazione delle sue opere. I suoi Cristi sarebbero divenuti Apolli, le sue Madonne e le sue Sante altrettante ninfe drappeggiate alla antica. Nulla ora di tutto ciò si riscontra nell'opera, di lui, di cui noi cominciamo ora l'esame.

***

Nel territorio del cantone di Vigneulles, a diciotto chilometri da Saint-Mihiel, sopra una delle tante vette di quella catena di colline che va da Verdun a Toul, separando la valle della Mosa dalle pianure della Woevre, sorge un modesto villaggio, che deve il suo nome ad un castello già un tempo colà fabbricato dal vescovo di Verdun Hatton. Nulla quasi oggi resta dell'antica fortezza, ma la collegiata che vi era annessa esiste tuttora. Priva da molto tempo del suo capitolo e di una parte del suo chiostro, tagliato fuori per aprire la via pubblica, oggi essa è la chiesa parrocchiale della piccola borgata di Hattonchâtel. Nel quadrato di questo edificio, sotto una finestra a triplice apertura, giova ammirare la prima opera conosciuta e creata da Ligier Richier.

A pochi metri dietro un altare di marmo, la cui costruzione rivela palesamente il diciottesimo secolo, sorge, sostenuto da un zoccolo di pietra addossato al muro, un postergale diviso in tre compartimenti, distinti da quattro pilastri d'ordine composito, a basi finamente modellate. La fronte di questi pilastri è adorna di vasi, da cui partano graziose spire, nelle quali le volute si sposano a fregi e fogliami ornamentali. Un gruppo di decorazioni vi si riscontra, insieme a diversi emblemi, fra i quali si distinguono quelli dell'artista: un regolo ed un compasso da una parte, un martello e uno scalpello dall'altra. Ai capitelli alcuni corni d'abbondanza, ornati di nastri, rimpiazzano le volute angolari e da questi corni cadono frutta e foglie artisticamente disposte. Tali pilastri sostengono un cornicione dello stesso ordine, dove ogni modellatura è adorna di perle, di foglie in forma di cuore, di uovoli e di dentelli, mentre sul fregio corrono graziosi viticci, che rilegano vasi e leggeri cartocci.

La parte centrale del postergale è inalzato da un arco a forma di paniere. Essa costituisce una specie di nicchia ad un'arcata schiacciata, la cui volta è ornata di cassoni a rosone. Nel bel mezzo della centina, sopra una specie di chiave sporgente, foggiata a cartoccio, l'artista ha posto le armi della casa ducale di Lorena. Un cornicione, analogo a quello che sovrasta ai due portici laterali, sta poi a corona

di tutto. Negli angoli rimasti vuoti fra l'arco e la prima sporgenza del cornicione spiccano due medaglioni, che racchiudono, scolpiti in bassorilievo, i qusti degli apostoli S. Pietro e S. Paolo.

Tutto quest'insieme è dipinto e le parti sporgenti si staccano in oro sopra un fondo azzurro. Non si saprebbe desiderare cornice più degna e più bella alle tre scene meravigliosamente trattate e che noi ora descriviamo.

La prima a sinistra rappresenta Gesù che porta la croce.

Cristo vestito d'una lunga veste a strascico, legato alla vita da una corda, di cui uno dei carnefici tiene l'estremità, è caduto sotto il pondo della pesantissima croce che porta sulle spalle. Il corpo si abbandona a terra, sostenuto soltanto dal ginocchio sinistro che tocca il suolo, e col braccio destro disteso è in atto di appoggiarsi ad una ondulazione del terreno. Questa mossa, perfettamente compresa e studiata, mette in rilievo il busto del Salvatore e gli permette di volgere verso i personaggi che seguono un volto pieno d'angoscia e d'indicibile espressione di sofferenza calma e rassegnata. La testa è cinta d'una folta corona di spine ed una parte dei capelli, rigettati all'indietro, ricade sopra un lato della figura. Il braccio sinistro, proteso in avanti, tiene stretta e sostiene la croce. Appresso al Cristo, col corpo piegato ed in parte nascosto, Simone il Cirineo si avanza per reggere la croce. Una specie di berretto a punta, dalle falde rialzate, copre la sua testa ed un profilo semitico, fortemente accentuato, lo fa riconoscere subito.

Raggruppate in coda al funebre corteo stanno tre donne. Quella di fondo, che appena appena si travede, ha il capo coperto da un panno arrotolato a forma di turbante, che un giro della stoffa medesima, passato sotto gola, tien fermo sulla testa e fa cornice al viso. Le sue mani sono giunte e la dolorosa contrazione dei suoi lineamenti accusa lo strazio che l'opprime. Accanto a lei un'altra donna, Maddalena, che facilmente si riconosce dalla folta e lunga chioma che le scende sulle spalle e dalla vita finamente pieghettata, si appoggia a Veronica, posta in sul davanti, quasi per rimirare con lei l'effigie miracolosa. Quest' ultima indossa un ricco costume, nascosto sotto una tunica a larghe maniche, spaccata da una parte e stretta ai fianchi da una cintura. Una fibbia a forma di rosone, posta alquanto al disotto, ne tiene uniti i due lembi ed un mantello svolazzante, fermato sulla spalla destra, completa questo abbigliamento. La pettinatura è identica a quella della donna di fondo. Piegata in avanti, Veronica spiega per disteso innanzi a sè il velo che ha ricevuto testè l'impronta della faccia del Salvatore e che è resa dall'artista in tutti i suoi particolari. Il volto di lei esprime il profondo stupore cagionatole dalla vista del miracolo, ricompenso al suo atto di eroica carità. Presso la testa di Cristo, alquanto indietro, sta un carnefice, vestito di una giubba stretta a vita, qua e là seminata di squarci. La sua testa è nuda e presenta quel movimento macchinale di un uomo famigliarizzato a questa specie di spettacoli: egli tiene, sollevandola per la sua traversa, la croce vicina a cadere. Un secondo carnefice, posto dietro a Cristo, ha nella mano sinistra lo strumento del supplizio. Il braccio destro bruscamente teso brandisce un flagello, di cui non resta più che il manico e col quale sembra voglia ancora colpire crudelmente la sua vittima.

La nicchia centrale presenta ai nostri sguardi la tragica scena della morte del Salvatore. Levato in alto sopra la croce, donde domina tutta la massa di popolo che si agita ai suoi piedi, Cristo sta per rendere l' ultimo respiro. La sua testa si china in avanti, le sue braccia sono largamente distese, quasi orizzontali. Una striscia di panno, annodata sul lato destro, la cui estremità sembra ondeggiare allo spirar del vento, copre le sue reni: i piedi sovrapposti sono tenuti fermi da un sol chiodo e riposano sopra un soppedaneo. L'anatomia del corpo è molle, un po' magra e gracile: lascia anzi molto a desiderare e paragonandola ad altri soggetti si sarebbe tentati quasi di vedervi qualche mal destro ritocco.

Al primo piano, a sinistra, la Vergine inginocchiata soccombe sotto il peso del dolore. Il suo corpo s'abbandona in addietro e il capo languente ricade sulla spalla sinistra. I suoi lineamenti sono fini e fortemente contratti: gli occhi son chiusi e quello di destra, alquanto volto a sinistra, dà alla fisonomia una certa mancanza d'anistà. Un lungo velo avvolge tutto il corpo di Maria, che è rivestita di un abito stretto, aderente alla vita, al disopra del quale ondeggia una cintura elegantemente annodata. Un soggolo, che fa cornice a tutta la faccia, ricade sul petto, che disegna con pieghe perfettamente studiate e riprodotte.

In piedi, alla sua sinistra, S. Giovanni si curva sul corpo della Vergine, che sostiene con tutto riguardo fra le proprie braccia. Il suo volto fine ed imberbe, adorno di lunghi capelli inanellati, separati sulla testa, contempla con tristezza quello della madre adottiva. Una delle sante donne, chiusa anche essa in un lungo velo che l'avvolge tutta intiera, sta premurosa vicino alla Vergine svenuta. Accasciata a terra, per trovarsi meglio a portata di lei, ella tiene nelle sue mani il braccio destro di Maria, che si lascia andare inerte e senza forza, mentre la contempla e traspare dal suo volto un'inenarrabile commiserazione. Dietro a questo gruppo, a sinistra della scena, un'altra donna in piedi alza verso Gesù le

mani giunte, spirando dalla fisonomia amore e pietà. In ginocchio, ai piedi della croce, che essa stringe fra le braccia, sta la Maddalena colla sua lunga chioma ondeggiante sulle spalle. Il suo sguardo, fisso in quello del Salvatore spirante, sembra implorare ancora una volta il perdono. In faccia a lei, a destra della croce, un carnefice tiene in mano la canna, alla cui estremità è fissata la spugna da lui presentata alla vittima.

Tre cavalieri ancora fanno mostra di sè in questa scena. Quello di fondo, a sinistra, ha la testa coperta nella stessa guisa che il Cireneo. Vestito di una lunga tunica rigonfia, stretta a vita, e fisso lo sguardo in quello del Cristo egli tende verso lui le braccia alzate e le mani giunte, dalle quali sfugge una lunga lancia, poggiante coll' estremità a terra.

Un secondo cavaliere occupa a destra il piano anteriore del quadro. Questo personaggio ha il capo ravvolto in voluminoso turbante, che un giro di stoffa tien fermo, passando sotto la gola, e la cui estremità ricade attorcigliata fino a mezzo della schiena. Una giubba, dal collo abbassato e guarnite di ricca trina, lo copre fino ai ginocchi ed una cintola gliela stringe alla vita. Una catenella passata ad armacollo tiene a freno sul suo fianco destro una piccola spada, rinchiusa in largo fodero artisticamente decorato, e stivali guarniti di sproni gli difendono le gambe ed i piedi sono poggiati in larghe staffe. Colla mano sinistra guantata egli governa le redini di un cavallo riccamente bardato, ma di forme un po' mas-sicce e il suo braccio destro, alzato, è diretto verso Cristo mentre colla mano, di cui il solo indice è aperto stringe una lunga bandiera ondeggiante, l'estremità della quale si appoggia alla sua spalla. L'artista ha in questa bandiera inciso quelle storiche parole, che ancora facilmente si leggono, quantunque un po' cancellate: *vere hic homo filius Dei erat*, che il Vangelo attribuisce al centurione e che sembrano uscire dalle labbra semiaperte di quel personaggio, di fisonomia cotanto espressiva. Dietro a lui, montato sopra un cavallo che nitrisce e s'impenna, appare un terzo cavaliere, che colla mano al fianco e colla faccia contratta dall'ira forma coll'altro stridente contrasto. L'insulto scatta dalle sue labbra e sembra comunicar alla bestia che cavalca la collera che lo invade alla protesta di fede del suo compagno.

Un soggetto che sembra particolarmente accattivarsi l'animo del nostro artista e che noi gli vedremo spesso trattare è la scena che segue subito dopo la morte del Salvatore e nella quale il corpo di lui, staccato dalla croce, in seguito a domanda fattane a Pilato da Giuseppe d'Arimatea, fu consegnato a sua madre ed alle sante donne, che dovevano, secondo il costume ebraico, procedere alla sua sepoltura. L'ultimo quadro del postergale di Hatton-Châtel ci pone questa scena sotto gli occhi.

Il corpo esanime di Gesù ne occupa il primo piano: è steso a terra, la Vergine lo sostiene con tenera cura e lo contempla con dolorosa tristezza. E per composizione e per espressione questo gruppo è am-

La Pietà di Ligier Richier (antica abbaziale di S. Michiel).

mirabile. Il corpo privo di vita si abbandona su sè stesso, affidandosi alle pie mani che lo sostengono. Le forme del corpo sono perfette, giustissima l'anatomia: la testa fine, allungata, che si rovescia in addietro, offre un tipo di bellezza di molto superiore a quello delle due prime scene. Il braccio sinistro leggermente incurvato ricade a terra, mentre il destro si appoggia inerte sulle ginocchia della Vergine. Quest'ultima, vestita come nel quadro precedente, è a metà inginocchiata a terra, fa sostegno delle braccia, tese per lo sforzo, al corpo del figlio. I suoi

Gesù Cristo in croce (Chiesa di S. Pietro a Bar-le-Duc)

lineamenti contratti dal dolore esprimono mirabilmente l'intimo strazio che deve lacerarla in questo momento ed insieme si vede in lei suffusa una mirabile rassegnazione tutta celeste. Si leggono in quella fisonomia i vari sentimenti che la commuovono e si vedono le lagrime presso a scaturire dagli occhi. In ogni mancanza si scorgono materne ma impotenti carezze, che cercano di richiamare una vita estinta, di riaprire quelle palpebre chiuse omai alla luce del giorno. In piedi, vicino alla testa del Cristo, S. Giovanni s'inchina per meglio sostenerne il corpo, che si abbandona e ricade in addietro. Le sue mani passate sotto le ascelle di Gesù toccano quasi quelle di Maria ed il suo viso, forse un po' volgare, si piega malinconicamente verso quello del suo adorato maestro. Dietro a lui una donna con in testa una striscia di lino che si alza a punta e le cui estremità si riannodano sulla nuca sembra volerlo aiutare nell'opera funebre.

Dietro al Cristo, fra la Vergine e S. Giovanni, troviamo la Maddalena, sempre nello stesso costume, ed il cui volto rattristato e gli occhi velati di lagrime si abbassano verso il corpo inerte di colui, che le perdonò pel suo pentimento. Alla sua destra, vicino ai piedi del Salvatore, di contro a S. Giovanni, si vede in piedi, col capo leggermente inclinato, una snella figura di donna graziosamente drappeggiata in un ampio mantello, che, poggiato dapprima sulla spalla e piegando poi sulla sinistra fino a terra, le scende dietro la schiena e ne copre la testa. Un abito a maniche corte, la cui vita stretta e molto incavata lascia scorgere un'altra veste delicatamente pieghettata, disegnando ammirabilmente il petto, e le cui maniche molto ampie sono strette al pugno, formando così una specie di increspatura, a buffi, le ravvolge il corpo in ampie pieghe. Essa porta nella sinistra un vaso finamente cesellato ed il suo braccio destro, la cui mano disgraziatamente è andata in pezzi, sembra rivolgersi alla Vergine in atto di muoversi in suo soccorso. Un sentimento di profonda tristezza e di affettuosa comunicazione ad un tempo si dipinge sulla sua fisonomia finissima e meravigliosamente espressiva. In fondo al quadro un vescovo rivestito dei suoi paramenti pontificali, colla testa coperta di un'alta mitria guarnita di trine con perle, tiene nella mano sinistra inguantata un pesante pastorale e sembra contemplare questa scena, mentre un sacerdote in cotta, colle mani giunte, sta inginocchiato ai suoi piedi.

Conformandosi ai costumi del tempo, Ligier ha posto colà il donatore del postergale; colui che, secondo ogni probabilità, aveva ispirato e diretto il suo lavoro, e dopo lui il suo santo patrono. La mancanza di ogni dato caretteristico non permette di identificare il sacro personaggio e la penuria di esatti documenti rende egualmente difficile di designare con precisione il donatore. Tuttavia vi è buon fondamento per credere che questa effigie sia quella appunto di Messer Gauchon, che era allora decano della colleggiata.

Tutti i personaggi delle tre scene da noi testè descritte sono delicatamente dipinti, ma sfortunatamente il tempo avendole alterate rimasero sfigurate da una pessima restaurazione, opera di Cellier Delatour nel 1764 (1). Il monumento nell'insieme misura due metri e sessanta di lunghezza ed uno

(1) Il suo nome che si legge sul soffitto del terzo compartimento del postergale è seguito dalla parola: *Reparavit!*

Il buon ladrone (Chiesa di S. Pietro a Bar-le-Duc)

e sessanta di altezza. La nicchia centrale ha centim. 88 di larghezza sopra un metro e 20 di altezza: i due portici laterali poi misurano $0^{m}64$ sopra $0^{m}70$. L'altezza media dei personaggi e di $0^{m}45$.

Sul basamento dal postergale si legge il testo seguente, inciso in caratteri romani: esso è preso dalle epistole di S. Pietro (1ª Ef., 11, 21).

XPS-PASSVS-EST-PRO-NOBIS
VOBIS-RELINQVNS-EXEMPIM
VT-SEQVAMINI-VESTIGIA-EIVS

« Il Cristo ha sofferto per noi, lasciandoci il suo esempio, perché noi seguiamo le sue tracce ».

Poscia, diviso in modo bizzarro, ma veramente caratteristico dell'epoca, sopra a ciascuno dei zoccoli dei quattro pilastri, si legge la data dell'erezione del monumento: L'AN. 1000.500 Z Z.

Nel mezzo di questo basamento, che taglia in due parti l'iscrizione, si vede egualmente uno scudo gentilizio circondato da una corona di foglie e frutti: esso porta: *d'azur au chevron d'argent surmonté du lambel, accompagné en pointe d'un massacre de cerf armé.*

Queste armi sono quelle della casa dei Gneupf, uno dei membri della quale, il cavaliere Renato, comandava allora il castello episcopale. Da una parte e dall'altra della corona le due lettere G. R., scolpite in pietra, hanno lungamente esercitata la sagacità degli archeologi, che si son dati a studiare il monumento ed hanno fabbricato, per spiegarlo, delle ipotesi di varie sorti.

Io credo che non si debba in quelle lettere vedere non altro, che le iniziali accoppiate del donatore e dell'artista: Gauchon-Richier, ovvero, ciò che mi sembrerebbe più verosimile: Gueupf-Rene.

Il lettore ci vorrà perdonare il lungo indugio da noi fatto innanzi al postergale di Hatton-châtel; ma molte e molte ragioni militano in nostro favore.

Infatti noi abbiamo in questo la prima opera del maestro, quella in cui sembra essersi ispirato per molte altre e nella quale si trovano già bene sviluppati i germi di quelle qualità che formeranno più tardi la caratteristica del suo talento.

La ricca ornamentazione del postergale ci si presenta di primo acchito in appoggio della tesi più

Il cattivo ladrone (Chiesa di S. Pietro a Bar-le-Duc)

sopra da noi sostenuta, a riguardo dei rapporti di Ligier colla scuola di Tours, o del contatto e della collaborazione anche degli artefici italiani, che già si faceva sentire. L'emozione intensa scolpita in quei personaggi, la vita da cui questi sono animati e che le pose ed i gesti esprimono tanto meravigliosamente; tutto ciò non è indizio dello spirito profondamente osservatore di un artista completamente penetrato del suo soggetto e geloso di fargli rendere l'effetto che egli ha di mira?

I costumi dei personaggi sono sempre perfettamente riprodotti e scrupolosamente trattati nei più piccoli particolari. Non vi si scorge nessun orpello, nessuna ricercatezza: tutto vi è semplice, giusto e naturale. Questo costume è precisamente quello del tempo, come i tipi son quelli coi quali l'artista si trovava giornalmente a contatto. Le acconciature del capo son quelle dell'epoca e se talvolta, ad imitazione dei pittori e scultori suoi contemporanei, Ligier ha sostituito ad esse quella specie di turbante alla quale abbiamo più di una volta accennato, egli è per dare alle sue scene, in grazia di questi accessori universalmente noti, una specie di colore locale e ricordare ai più ignoranti che essi ebbero per teatro i lontani paesi dell'Oriente.

Il Cristo e i due Ladroni nella Chiesa di S. Pietro a Bar-le-Duc.

L'ammirazione, che dovette senza meno provocare, in quanti lo videro, il postergale di Hattonchâtel, valse sicuramente a spander per tutta la contrada la fama del giovine artista e da ogni parte dovettero allora piovere le ordinazioni in quello studio, dove, se dobbiamo prestar fede a D. Calmet, esso lavorava in compagnia di due suoi fratelli, scultori al pari di lui. Ma di tante e tante opere, che saranno uscite da questo studio allora in fama, pochissime giunsero fino a noi. Ora per studiare quella, la cui esecuzione dovette tener dietro subito al postergale della colleggiata della Woëvre, ci è mestieri trasportarci nella capitale dell'antico Ducato di Bar.

Sul punto culminante della collina, su cui un tempo sorgeva il palazzo ducale, all'estremità di una piazzetta chiusa da case, nella cui fronte pompeggiava lo stile bizzarro del Rinascimento, la chiesa della città alta, dedicata ai Santi Pietro e Stefano, apre la sua antica facciata. Nell'interno un Cristo in croce, accompagnato dai due ladroni, sospeso il tutto, senza troppa osservanza di regole architettoniche, a tre colonne della navata principale, si guadagna subito l'attenzione. Per poco il visitatore abbia studiata qualcuna delle opere di Ligier Richier gli vien subito fatto di riconoscere, in questi tre stupendi lavori, l'impronta indelebile dello scalpello del maestro.

Diamoci dunque a studiarlo con lui.

Confitto da tre chiodi su d'un'alta croce, Cristo ha or ora esalato l'ultimo anelito: tutto il suo corpo si abbandona e piomba nell'inerzia dello morte. Circondato da una corona di spine, che l'artista ha squisitamente trattato ramo per ramo, la testa della Vittima Divina, leggermente volta a destra, si piega verso terra. Il volto alquanto allungato è incorniciato da una barba corta ed arricciata e da lunghi capelli. I lineamenti contratti portano l'impronta di indicibili sofferenze: gli occhi dalle pupille abbassate s'incavano nelle orbite fortemente accentuate, mentre le labbra semiaperte e leggermente spostate rendono a meraviglia le ultime convulsioni dell'agonia. E nondimeno su questo volto disfatto e trasformato si stende una calma inalterabile, congiunta ad una sovrumana maestà.

Come nel Cristo di Hattonchâtel, anche in questo le braccia sono largamente stese, quasi orizzontali, ma senza durezza di sorta. I muscoli tesi si disegnano sotto la pelle e i chiodi che forano le mani hanno increspato ed irrigidite le dita. Il petto è smagrito, rientrante quasi, ed i pettorali vi si rilevano appena, mentre tutte le sporgenze vi sono ben collocate.

Al pari di tutte le altre forme del corpo, le cosce sono gracili, le gambe sottili ed allungate: quella di destra manca di garbo, il quale difetto la fa sembrare alquanto troppo lunga ed irrigidita. I piedi sono sovrapposti, traforati da un solo chiodo, e non poggiano sopra a soppedaneo di sorta. Così anche manca il titolo sulla croce.

La posa dei ladroni, poi, è singolarmente bizzarra. Non son conficcati alla croce da chiodi: sono soltanto legati con corde su due croci in forma di Te quello di destra è stato perdonato dal Salvatore pel suo pentimento. La sua testa è lunga, maschia, i suoi capelli in disordine. Il suo viso ossuto, inquadrato in lunga barba, ha un aspetto rozzo e selvaggio, pure un'espressione di calma e fiduciosa rassegnazione raddolcisce i suoi lineamenti, su cui sembra riflettersi un raggio di speranza. In tutta la posa nessuna rigidezza e nessuna convulsione agita le sue membra: egli rende in pace l'ultimo sospiro. Il braccio destro, tirato violentemente in addietro, piegato al gomito e riportato poi avanti, si appoggia sulla traversa del patibolo, a cui sta legato da una corda. La mano, dalle ossa sporgenti, ricade con naturalezza e senza contrazione.

L'avambraccio sinistro cade lungo il corpo, mentre la parte inferiore, tirata indietro, è attaccata, dietro la schiena, al tronco verticale della croce. Il busto è leggermente spostato a sinistra, il petto un po' rincavato e le gambe, legate da una corda, s'incrocciano senza contrazione, in modo affatto naturale, quantunque pecchino un po' di ricercatezza.

Quella sinistra si lascia andare liberamente e quella di destra, riportata al disotto e piegata al ginocchio, è d'una esecuzione ammirabile, disegnandovisi i muscoli in misura giustissima, come altresì l'osso del piede: tutto è bene risaltante sotto la pelle.

Un panno, legato con una corda all'attaccatura della coscia destra, cade a larghe pieghe ondeggianti, dopo aver formato due grossi nodi a buffi perfettamente riprodotti.

Il cattivo ladrone, invece, si contorce di dolore e di disperazione. Si scorge sul suo corpo d'atleta, dalla poderosa scultura, la lotta feroce della natura contro la morte; l'ultima sfida lanciata alla grazia, che invano ha tentato di spezzare il suo cuore di pietra.

La testa ricade sulla sinistra, i lineamenti sono duri, contratti, il corpo violentemente spostato, tratto verso la sinistra in una posa assai strana, ma tuttavia giustissima e verissima.

Vi è in tutta quest'opera una energia, un qualche cosa di selvaggio, forse anco spinto fino all'ultimo limite, e nel quale si ritrova Ligier tutto intiero. Egli mostra così nel modo più luminoso il partito da lui tratto nella esagerazione dei movimenti, per giungere a far produrre al suo tipo quella espressione violenta e passionata, che lo caratterizza e che non era lecito accentuare più oltre.

Questi tre soggetti, alquanto più grandi dal vero, sono scolpiti in blocchi di noce. L'artista, seguendo la moda del tempo ed anche un po' forse per nascondere le venature e le diversità di fondo della materia, li aveva ricoperti di delicate pitture, che ne rendevano ancor più vivamente l'espressione e l'effetto, ma che sono state da mani moderni un po' troppo — a nostro modo di vedere — rovinate.

Alcuni critici, trovando in queste statue certe diseguaglianze di esecuzione, hanno tentato di combattere la tradizione, che ha sempre ritenute queste statue come opera del Saumihielye. Ma così non la pensiamo noi: e, pur riconoscendo nel lavoro evidenti difetti, non esiteremo a classificarlo fra le opere antiche, quantunque di merito secondario, di Ligier Richier.

Del resto, se, come abbiamo accennato, l'artista — almeno nei suoi primordi — lavorò in compagnia dei suoi due fratelli, dovette da questa comunione di artisti, di merito certo disuguale, derivar qualche incertezza e qualche nèo; debolezza e nèi che saltano agli occhi in più d'un'opera attribuita al maestro. Questi infatti vi avrà ben avuta la più larga parte, ma nella sua bisogna sarà stato aiutato da coloro, che erano stati forse i suo idue primi maestri. Ben presto egli li lasciò dietro, avendoli eclissati col suo ingegno, tanto che di loro è rimasto neppur il ricordo.

(Continua).

PAOLO DENIS.

I dadi della morte

Rimasi veramente sorpreso di ritrovare sul labbro di quel vecchio una leggenda già a me raccontata in Germania. A dirla chiara, soltanto la fine di queste due storie presentava qualche analogia; ma questa bastava di per sè per stabilire ancora una volta più la quasi assoluta impossibilità in cui si trova l' uomo d' inventar cose nuove, di esprimere sotto forme diverse i proprî terrori e la sua necessità ad un tempo del soprannaturale.

Questa mi fu dunque narrata ad Angers, nel punto più alto della città, innanzi al ponte levatore della cittadella, sullo sbocco di una di quelle strade vecchissime, strette e pavimentate di ciottoli, il cui dedalo inestricabile compone l'antica città. Vicoli, meglio che vie, il solo rumore che ne turbi il silenzio viene dalla campana discreta di qualche monastero, e nell'estate restano perpetuamente fresche, immerse nell'ombra. Le vetture non possono arrivarvi che a stento e soltanto dalla parte di Sud, dopo aver superata l'erta ripida, che dà sulla spianata, detta *Capo del Mondo*. A Nord i gradini scoscesi di larga e lunga scalinata, che va dal basso della città alla facciata stessa della cattedrale, ne rendono l'accesso affatto impossibile.

Or tale situazione ha preservato la Città antica da qualsiasi trasformazione. Essa resta e resterà sempre certamente, tale quale era già un tempo.

Il mio vecchio adunque mi mostrò le spesse torri del castello e le alte mura annerite, in cui si aprivano le feritoie.

— Questo accadeva, egli mi disse, or è molto tempo, quando gli Angioini si recavano in Italia al seguito dei loro duchi, ritornandone onusti di ogni ricchezza.

Il castello era di quei tempi, se non più vasto, per lo meno più alto che oggi non sia, perchè Richelieu non ne aveva ancora fatto abbassare le mura.

Non saprei ben dire l'epoca precisa, ma ciò poco importa: quel che mi si è affermato è che allora il lusso era sfrenato. Balli e festini si succedevono senza tregua. Nè la Cattedrale si teneva indietro a tal riguardo: le corporazioni si univano al clero per fare processioni tali, di cui quelle che voi avete viste al nostro « Corpus Domini » non possono aprestarvi la più pallida idea.

Tuttavia alle processioni odierne manca la pomposa nobiltà di quell'epoca, la cui splendidezza era fornita dai ricchi ricami in oro, dai merletti e dalle spade cesellate.

La corte del duca era dunque composta di tutta gioventù spensierata, avida di piacere e ben fornita di danaro. Ma fra quella gioventù si distingueva un gentiluomo italiano, il cui nome era Giovanni Paolo, e che si diceva ricchissimo. Queste sono tutte le nozioni che si hanno a suo riguardo. Il duca lo amava moltissimo e non vi era alcuna partita di piacere alla quale egli non prendesse parte, nè grave decisione in cui non fosse invitato a dare il suo voto. Tal favore di cui godeva, gli aveva naturalmente suscitato contro molte invidie e molti nemici.

Ma il suo signore non porgeva punto orecchio ai discorsi dei malevoli, o rispondeva egli stesso di propria bocca a coloro che avevano a male di vedersi preferire uno straniero, di cui non si conoscevano i titoli, che a lui bastava aver visto Giovanni all'opera.

Tacquero quindi le mormorazioni, ma non per questo si mise meno in disparte la compagnia di Giovanni.

Soltanto pochi adulatori a caccia di buoni guadagni o qualche tipo bizzarro formavano la sua compagnia. Del resto nessuno ebbe mai a lamentarsi di lui: a questi fece ottenere posti non sperati, a quelli prestò danaro, che poi sembrava farsi un dovere di non mai reclamare.

Nella compagnia che faceva coda a Giovanni si trovò un giorno aggregato un giovinetto, venuto per prendere servizio. Cavaliere elegante, ma privo di fortuna, ansioso di gustare tutti i piaceri che la vita poteva offrirgli, fu naturalmente ben presto trascinato a seguire compagni spensierati e buontemponi, che non gli chiedevano nè di saldare i suoi conti e neppur di ringraziarli in altro modo che prendendo la più larga parte possibile in tutti i loro divertimenti. Giovanni si affezionò vivamente ad Ugo di Grandporte e riuscì a metterlo direttamente nel seguito del duca. La riuscita di Ugo fu molto rapida; ma, a misura che migliorava la sua posizione, il suo viso si faceva cupo. Tutti coloro che l'avevan conosciuto due anni

prima, pieno di vita e di brio, non trovavano più traccia del giovinetto focoso in quel giovane dal viso accigliato, dal gesto antico, cui nessuna fiamma di entusiasmo valeva più ad accendere.

Si osservò in pari tempo che Ugo poneva nel fuggire Giovanni altrettanta cura, quanta ne aveva messa prima nell'avvicinarlo.

Ma, siccome fin da quei tempi si conosceva l'uomo tanto profondamente quanto oggi si conosce e però si sapeva che l'ingratitudine dopo l'egoismo è il primo dei sentimenti umani, si fece allora nè più nè meno di quel che oggi faremmo noi stessi; si sorrise e lo si scusò.

***

Così stando le cose, il duca perdette uno dei suoi scudieri, caduto vittima d'un accidente di caccia. Si fece subito chiamare Ugo di Grandporte e come i giovane gentiluomo si presentò a capo scoperto colla mano appoggiata all'elsa della spada, inchinato in segno di rispetto, il duca gli fece amichevole segno di rialzarsi e gli parlò così:

— Non ho che a lodarmi di voi fino ad oggi, Messer Ugo, quindi voglio, per darvi una nuova prova della mia soddisfazione e del mio affetto, che voi occupiate il posto lasciato libero dal mio fedele Gerardo.

Allora si verificò una cosa veramente strana. Ugo, invece di profondersi in ringraziamenti, rispose con tono rispettoso ma fermo:

— Sire, è questa troppa bontà.... ma io rifiuto...

— Voi rifiutate?

Ugo crollò il capo.

— E perchè?

— Ah sire.... Sarebbe troppo lungo spiegarvi ciò. Tal racconto mi sarebbe penosissimo e voi vi beffereste sicuramente di me, seppur non avessi la sventura di suscitare la vostra collera.

Vi era tanta tristezza nel suono delle sue parole, che il duca, malcontento dapprima per questo rifiuto, sentì svanire ogni irritazione. Dopo aver riflettuto per qualche tempo, insistè:

— E se io ve l'ordinassi?

— Se voi, sire, me l'ordinate, io obbedirei, come mi prescrive il mio dovere di suddito a sovrano.

— Ebbene, io ve l'ordino.

— Ecco.... ma vi prego di credere alla mia buona fede. Nè pensate che la mia mente abbia sofferto qualche alterazione. Per incredibile che possa sembrarvi quanto io son per dire, non pertanto è l'espressione della pura verità.

Ugo si raccolse un momento in sè stesso, quindi proseguì:

— Non fanno che tre anni da che io sono conosciuto da voi. La vostra benevolenza non è mai venuta meno a mio riguardo. Rapida è stata la mia fortuna ed io ve ne sono al possibile riconoscente. Tuttavia io ho in uggia questa fortuna, rimpiango la mia passata esistenza e vorrei essere ancora presso mio padre, fra quei boschi paludosi, in cui ho passata la mia prima giovinezza. Non sarei così perseguitato dai timori e dal terrore. Del resto, Sire, tutta la colpa è mia, o meglio, di Giovanni Paolo.

Il duca gli troncò la parola:

— Come, anche voi sparlate di Giovanni? E pure mi consta che voi dobbiate avere per lui qualche obbligazione. Io mi aspettavo meglio dalla vostra giovinezza e dalla vostra franchezza.

— Perdonatemi, e — ve ne prego — lasciatemi terminare, dal momento che voi stesso mi avete forzato a questa penosa confessione.... Sì, Sire, Giovanni è appunto la causa della mia attuale sofferenza. Un giorno, dopo una festa che si era protratta oltre l'usato, io guardava, senza prendervi parte, una partita a dadi cominciata dai miei camerati. Tutto ad un tratto mi venne l'idea funesta di arrischiare uno dei pochi pezzi d'oro che formavano tutta la mia fortuna. Lo perdetti e dopo quello perdetti anche gli altri. Quando non mi rimase più nulla mi afferrò la disperazione, che mi si dipinse sul viso in modo da venir notata ed eccitare le risate dei miei compagni. Mi allontanai da loro di pessimo umore, quando sulla porta trovai Giovanni che sembrava mi aspettasse. Infatti esso passò il suo braccio sotto al mio e mi parlò su per giù così:

— Tu non hai più danaro: come dunque vivrai? Ne vuoi tu?

Il mio primo impulso fu di ringraziarlo; ma esso si mostrò disposto cotanto a rendermi servigio, così premuroso, che avendomi detto scherzosamente: Poichè hai degli scrupoli, io ti propongo un cambio — io risposi: — Lo accetto qualunque esso sia.

Scoppiando a ridere esso proseguì:

— Se non hai altra cosa dammi l'anima tua.

Pel tono onde esso pronunciò queste parole io credetti non vedervi altro che una allegra commedia, sì che io, tocco da tanta generosità per questo mercato fittizio, risposi:

— Ebbene vada per l'anima mia.

Esso trasse di tasca una lunga borsa e ne fe' cadere il contenuto nelle due mani riunite.

Come spiegarvi, Sire, la luce che quei pezzi di metallo presero nell'oscurità? A causa senza dubbio del riflesso dei medesimi, divenuti altrettanti piccoli soli, gli occhi di Giovanni sfavillarono d'una fiamma dello stesso colore, possente, strano, mobile, come dalle sue pupille sprizzasse una polvere preziosa e gialla.

Nello stesso tempo mi assalse un desiderio furioso di stringerë tanta ricchezza fra le mie dita, ma sembrava che colui si compiacesse a palparla e farmela sospirare.

— Dammi quell'oro. Lo voglio — gli dissi io.

— In cambio dell'anima tua?

— Ma sì. Da qua.

— Giuralo sulla Croce di Cristo.

— Lo giuro!

Non ebbi appena pronunciate queste parole, che intesi scoppiare in me come un tremendo uragano, e, senza io lo avessi toccato, l'oro si trovò nelle mie tasche. Giovanni mi guardò ed il suo occhio

mi incuteva terrore. Compresi allora che qualche cosa di orribile era accaduto, che quello non era uno scherzo e che, legato dal mio giuramento, io ero stato tentato da Giovanni ed ingannato dal demonio!

Ugo tacque ed il suo viso contratto esprimeva tale angoscia, che, malgrado tutto, il duca ne restò fortemente impressionato. Tentò tuttavia di mostrarsi indifferente:

— Tutto questo è effetto di allucinazione, a cui forse non è estraneo il vino buono.

— Così, Sire, ho sperato anch'io; ma all'indomani Giovanni venne a trovarmi e mi parlò in questo modo:

— Ti ricordi della nostra conversazione di ieri sera? Il patto è conchiuso fra noi due. Tutto quello che tu vorrai, omai ti riuscirà: ma in cambio il giorno in cui la mia volontà o il caso ci metteranno faccia a faccia per giuocare con questi dadi, per i quali tu ti sei dannato, quel giorno segnerà la fine della tua vita, ed il principio per te delle pene eterne. Guarda di non irritarmi, guardati dai dadi, perchè tu, stanne pur certo, non guadagnerai la partita e ti giuro che l'anima tua mi appartiene.

Questo, Sire, è quanto. Io ho vissuto da quel momento in continui timori. Ogni nuovo favore ottenuto, ogni desiderio esaudito ridesta in me il ricordo della spaventosa minaccia. Ora non ne posso più: amo meglio morire adirittura.

Un silenzio sepolcrale si stese per la sala. Come Ugo ebbe terminato il suo racconto, rialzò la testa che teneva china e aggiunse:

— Sire, il favore, l'unico favore che io reclamo ancora da voi, è, crediate o non crediate alla mia storia, che mettiate Giovanni in condizione di dover giuocare immediatamente a dadi con me. Ne avvenga quel che può, io ve ne supplico.

Il duca riflettè alquanto, quindi rispose:

— Sarà fatto secondo la tua volontà.

***

La partita fu giuocata dopo vespro, nella corte stessa del castello, ai piedi di quel vecchio muro, che io vi dissi ieri esserci stato lasciato dai Romani.

Il duca usciva dalla cappella e lo circondava un gruppo di cortigiani, fra i quali era Giovanni. In quanto a Ugo di Grandporte, egli seguiva senza prender parte ad alcuna conversazione.

Due paggi, posti là espressamente dal duca, si alzarono al suo passaggio, lasciando sulle pietre due dadi, di cui avevano finto servirsi.

Il duca fece mostra d'interrogarli, per modo da trovare un pretesto per entrare a parlare della fortuna e della disgrazia.

— Chi credete voi, messeri, sia il più favorito dal caso?

La risposta fu unanime:

— Giovanni.

— Ebbene, Giovanni, sarebbe grazioso che io vi vincessi. Io giuoco la mia borsa contro la vostra.

Si presentarono i dadi al duca, che li gettò: lo stesso fece Giovanni e vinse.

— Voi siete un uomo fortunato, disse il duca. Ma io non mi confesso vinto: voglio passare la partita ad uno di voi che giuocherà in vece mia. Se esso perde, io pagherò la sua posta; se guadagna, io gli lascio l'utile e mi contento dell'onore.

Allora fece mostra di cercare intorno a sè, quegli a cui affidare la sua causa e con tutta indifferenza chiamò Ugo de Grandporte.

Giovanni ebbe un leggero sussulto ed un indefinibile sorriso si mostrò sulle sue labbra. Vedendo Ugo avvicinarsi, ne parve sorpreso:

— Voi accettate di giuocare con me?

Con voce soffocata Ugo rispose affermativamente. Qualcuno domandò:

— Qual'è la posta?

— Oh noi, siamo già d'intesa da molto tempo, a tal riguardo. Non è vero, caro Ugo?

Giovanni disse tutto ciò in tal maniera, che gli spettatori, quantunque ignari di tutto, si guardarono sorpresi e il duca si fece pallido quanto Ugo.

Quest'ultimo aveva la fronte madida di sudore e la sua mano tremava. Giovanni non cessava di sorridere: prese il bossolo, gettò i cubi d'osso per terra e ciascuno d'essi diede in sei. Era questo il massimo punto. Ugo non aveva più altra speranza che di annullare il colpo, facendo lo stesso numero, ma anche in questo caso non avrebbe mai guadagnato.

Giovanni mormorò:

— Giuocherete voi egualmente?

Il duca avanzò di un passo per fermare la partita; ma Ugo lo prevenne. Esso scosse due volte i dadi nel loro bossolo, quindi, dopo essersi fatto il segno della croce, li gettò violentemente per terra gridando:

— Coll'aiuto di Dio.

Ugo non invocò invano. Ecco quel che avvenne. Il colpo fu lanciato con tanta violenza, che uno dei dadi si spacò in due. Quello che restava intero segnò un sei e delle due metà dell'altro, uno segnava egualmente un sei e l'altro un asso. Ugo aveva fatto tredici, mentre non si poteva ottenere più di dodici.

Un grido di sorpresa sfuggì da tutti i petti e il più profondo stupore subentrò, quando nel silenzio che seguì s'intese echeggiare un grido di dolore. Allora si vide Giovanni trasformarsi istantaneamente e spuntargli sulla fronte le corna. Il suo viso era divenuto nero ed al posto degli occhi brillavano due carboni, fin che ad un tratto disparve evanescendo nell'aria.

Ugo, liberato dal suo terrore, ritornò un allegro camerata, dopo avere in questa specie di giudizio di Dio preso il diavolo alla sua stessa tagliola . .

. . . .

Tale fu la leggenda raccontatami dal vecchio. Intanto dietro a noi le campane dei conventi risuonarono lentamente. Egli mi lasciò ed io ritornai a traverso le piccole stradelle fresche e tortuose di questa antica città, rimasta cotanto simile a quella che era già un tempo, da farmi sembrare più che naturale questa fantastica storia.

Carlo Talbère.

Roma ■ **Galleria Doria Paesaggio con mulino.** — Claudio di Lorena. — (Anderson).

A proposito dell'Esposizione dei lavori d'Alessandro Falguière

Le esposizioni postume, le quali permettono di abbracciare con un solo sguardo tutto il prodotto dell'operosità di una sola esistenza, costituiscono ad un tempo una lezione istruttiva, non meno che un serio cimento. Per molte mediocrità, che godono fama superiore al merito in grazia di qualche capricciosa velleità del pubblico o dello zelo di amici indiscreti, tali mostre non sono che il preludio di un oblìo definitivo. Soltanto gli artisti di polso come Alessandro Falguière possono, oltre tomba, invocare questo supremo appello al giudizio dei loro contemporanei, senza correre il rischio d'essere impiccioliti.

Non v'è dubbio che i lavori di questo artista, attualmente riuniti alla " École des Baux-Aux „ prima della loro definitiva, dispersione, lavori che rappresentano un mezzo secolo d'attività, sono il prodotto di ispirazione ineguale e di merito molto differente, ma nondimeno nel loro complesso rilevano un ingegno versatile e forte ed un temperamento d'artista assai invaghito della vita, bramoso di rinnovarsi nell'esprimerla sotto tutte le forme e tanto abile nella pittura quanto nella scultura.

Al modo stesso che dalle sue produzioni l'autore ci mostra i progressi della sua carriera, egualmente egli ci si rivela in molti ritratti eseguiti nelle differenti fasi della sua vita. Qui lo vediamo nel fior giovanile dipinto da Carolus Duran colla carnagione tendente al bistro e coll'abbondante capigliatura nera d'ebano del pretto meridionale. Là, già accademico e professore, è rappresentato un poco rigidamente in uno schizzo del Bomrat con i lineamenti pronunziati per l'età, coll'impronta energica e le ombre marcate: ovvero, alla soglia della vecchiaia, effigiato da M. Calbet nella sua complessione tarchiata ed in un atteggiamento che sente alquanto del dottorale. Là infine eccolo al momento della sua morte, in quel bel marmo scolpito dal suo allievo Marqueste con quel marchio di vecchio leone solcato da numerose rughe e colla fronte rigonfia, tuttora adorna di ricci ribelli e collo sguardo ancora vivace sotto il profondo arco dei muscoli sopraccigliari. Certamente la fisonomia non è triviale, ma si capisce facilmente che alla guisa di Rude, figlio d'un calderaio; di Smiart, cresciuto presso il banco di falegname; di Barye che fu allievo intagliatore e di molti altri impastatori di creta da stoviglie o macinatori di colori privi di istruzione elementare, anche Giovanni-Alessandro Giuseppe Falguière trae origine da famiglia plebea. Infatti suo padre era un modesto artigiano, ma il degno uomo si ritenne molto nobilitato dalla gloriosa riuscita di suo figlio, e qual gioia per lui di stringere ogni anno fra le braccia l'uomo divenuto celebre e del quale Tolosa stessa inorgogliva!

Nel seno di un'armoniosa natura, in una regione fortunata, dove si sono liberamente schiusi tutti i fiori della intelligenza latina; nella città stessa di Clemente Isaure, ai cui cittadini artisti, maestri di musica, oratori o poeti, potrebbe applicarsi il faceto motto della cicala " il sole mi fa cantare „; là appunto vedeva la luce Falguière il 7 settembre 1831.

Iniziato, nella sua città natale, agli elementi delle arti plastiche in quella medesima scuola, donde doveva uscire più tardi Gian Paolo Saurens, egli si guadagnò il premio municipale di scultura e venne a Parigi provveduto della pensione, che doveva permettergli di proseguirvi i suoi studi. Ma quel sussidio era tanto meschino, ch'egli dovette cercare altre risorse, lavorando come manovale presso scultori di grido. Eccolo dunque occupato come abbozzatore presso Carrier Belleuse, poi ricevere lezioni da Chenillion, artista oggidì molto dimenticato, infine il 7 aprile 1854 entrare alla Scuola delle Belle Arti, nello studio di Jouffroy, colla tacita speranza di poter conseguire il premio di Roma ed il fermo proposito di dare sotto questa nuova disciplina, per lungo tempo, esempi di saggezza e di moderazione volontaria.

Fra le attitudini dell'allievo, in cui ferveva il vigore meridionale, e fra l'ingegno assai considerevole del maestro, sopratutto invaghito dell'eleganza e della correttezza delle linee (1), pare vi sia stata ben

(1) La giovanetta che confida il segreto a Venere, esposta al Museo del Louvre: l'*Acquasantiera de S. Germain l'Auxerrois*, eseguita da un disegno della sig. De Lamartine: i due gruppi della Pace e della Guerra alla porta del Carrousel sono bei saggi della tecnica di Jouffroy.

poca affinità e che il nuovo venuto fosse stato un poco sconcertato dal contegno riservato del suo professore. Digionese come Rude, Jouffroy non aveva col suo glorioso compatriota altra analogia che la comunanza d'origine; più simile a Pradier, egli apparteneva piuttosto a quella schiera di artisti tradizionali, i quali, trasmettendo un complesso di dottrine facilmente assimiliabili, assicurano la perpetuità d'una scuola, in attesa del raro caso dell'apparizione di veri geni. Infatti Jouffroy ha formato, oltre ai Falguière, gran numero di illustri discepoli, qual Barrias, Antonino Carlis, Luigi Noël e Renato de St. Marceau.

È precisamente all'esposizione del 1857 che il grande nome di Rude (1) fu ricordato per l'ultima volta, mediante un busto di *Gesù Crocifisso*, una *Ebe* e coll'*Amore Dominatore*, esposti, e che Falguière, ignorato dagli altri ed ignorandosi da sè stesso, espose una statuetta di *Teseo fanciullo;* modesto esordio da non lasciare presentire menomamente come questo scultore un poco scapestrato, dimorante in una misera strada du "Quartier Latin„ (2), sarebbe poi divenuto, durante quaranta anni e più, uno dei trionfatori delle nostre esposizioni. Egualmente invano si cercherebbe la menoma traccia d'originalità nel basso rilievo che gli valse il premio di Roma nel 1859. Questo lavoro, che rappresentava un episodio di Virgilio: *Mezeusio ferito da Enea e protetto da Saone*, era trattato in quello stile pseudo-greco in voga ai tempi dell'Impero e della Restaurazione. A rigore scoprivasi in esso una qualche ricercatezza nel movimento, ma sopratutto facevasi notare, come i lavori degli altri espositori, per l'esecuzione oltre dire povera incolore e convenzionale.

Falguière aveva venti anni e mezzo allorchè partì per l'Italia, avendo per compagno di viaggio uno dei suoi concorrenti più giovane di lui di quattro

(1) Rude era morto nel novembre 1855.

(2) Il catalogo dell'esposizione ci dà per indirizzo: 19 Rue St. Hyacinthe. St. Michel.

S. Vincenzo da Paola (Statua di Falguière).

anni; Cugnot, il futuro autore del *Coribante che soffoca i gridi di Giove* (1), il pittore Beniamino Ulmann e l'architetto Boitte. Prima dell'arrivo di questi nuovi venuti, Chapu e Douxbenard, ambedue gran premi di scoltura nel 1855, avevano allora abbandonata la Villa Medici, dove Maniglier e Tournois terminavano il loro tempo e Carpeaux che li aveva preceduti tutti (2), pensionario molto indocile, lettore fervente di Dante e ammiratore appassionato di Michelangelo, aveva già dato buone speranze con alcuni lavori inviati, molto notati e anche assai discussi. Del resto l'ora era molto propizia per l'entrata in scena di giovani artisti avidi di lanciarsi nella mischia. Le antiche controversie di scuola erano assopite e le guerre fatte agli artisti vagheggiatori del movimento avevano cessato d'essere di moda in virtù delle vittorie dei primi combattenti.

Per il suo soggetto in sè stesso, per le sue esigenze di esecuzione e per la durata medesima delle materie ch'essa impiega, la scultura è più di tuttele altre arti refrattaria al fenomeno delle trasformazioni subitanee. In tal modo essa ha fornito ben pochi gregari alla tumultuosa schiera del romanticismo e gli scultori che dovevano compiere l'opera d'affrancamento provenivano essi stessi da laboratori d'arte classici (3). In vero David d'Angers, che gli scrittori della nuova scuola esaltarono a gara, rimane più grande per le sue aspirazioni che non per il lavoro compiuto: l'onore di aver ridestata la statuaria dalla sua lunga sonnolenza spetta piuttosto a Rude ed a Barye, i quali sono ad un tempo gli uomini della

(1) Questa bella statua decora ancora il giardino delle Tuileries.

(2) Carpeaux era stato premio di Roma nel 1854. Maniglier nel 1856. Tourmois nel 1858. Il premio che non era stato conferito nel 1857 fu aggiudicato a Cugnot.

(3) Non possono affatto notarsi come scultori romantici che Priault e Gehan du Seigneur, il cui Rolando furioso, dopo aver per lungo tempo ornato il giardino del Luxembourg, figura oggi al Louvre.

tradizione e del verismo che non appartengono ad alcuna combriccola e le dominano tutte; due maestri in tutta la forza del termine, il cui vigoroso ingegno, così libero in apparenza, e nutrito dai più forti studi e dalle più pazienti osservazioni. Coloro che verranno appresso ad essi, come Carpeaux e come Falguière, ritroveranno il segreto, perduto fin dal XVIII secolo, di lavorare il marmo o il bronzo e di fare esprimere a queste materie inerti la vita in ciò che essa ha di più fremente.

Al dire di alcuni critici, il soggiorno della Villa Medici presenterebbe più inconvenienti che vantaggi: esso prolungherebbe senza grande vantaggio dei pensionari il periodo dei loro studii. Abituati ad una facilità d'esistenza che devono al voto dell'Istituto questi laureati ritornerebbero dall'Italia sfibrati nell'energia e disavvezzi alla lotta. Altri hanno rimproverato alla pedagogia ufficiale di reprimere sistematicamente le originalità istintive e di proscrivere, a nome stesso della grande arte, l'iniziativa individuale e l'abitudine nell'osservazione diretta. Non è egli strano di vedere David stesso; David, il principale promotore del ritorno ad una antichità poco comune e mal compresa, paragonare l'Accademia ad una bottega di parrucchiere, da cui non si può uscire senza avere della cipria sul proprio abito?

La Rochejacquelein (Statua di Falguière).

Uscendo da questa bottega, dove egli quanto meno aveva acquistato un serio corredo d'istruzione primaria ed una estrema abilità di lavorare il marmo, l'evidente preoccupazione di Falguière fu di emanciparsi, disimparando gli atteggiamenti convenzionali o forzati dei modelli da studio. E così ch'egli non doveva esitare a sacrificare molti abbozzi: un *Caronte*, un *Polifemo*, un *S. Sebastiano*, secondo lui troppo simili ai lavori di scuola.

Egualmente, nella scelta dei suoi soggetti, doveva preferire le realtà viventi alle astrazioni mitologiche e il suo primo lavoro, un bassorilievo spedito nel 1861, nello stesso tempo del giovane pescatore Napolitano di Carpeau, doveva rappresentare semplicemente due *Giuocatori di disco*, di statura differente e gareggianti di velocità. In quelle figure di adolescenti fu lodata la verità dell'atteggiamento, ma le forme mancavano un poco di nobiltà e le teste erano ancora assolutamente senza espressione, a segno tale che rivedendo più tardi questo lavoro di gioventù, prese uno scalpello e mutilò uno dei visi. Come Rude, il quale, avendo, dopo trenta anni, ritrovato l'*Aristeo che piange le sue api*, che gli aveva valso il gran premio, non potè padroneggiare la sua indignazione e spezzò quel primo saggio accademico.

Frattanto Falguière poco dopo doveva dare più esatta prova nel suo *Vincitore nel combattimento del Gallo*.

Questa perfetta figura, il cui gesso, premiato con medaglia all'esposizione del 1864, è visibile all'esposizione attuale, e che fu riprodotta in marmo nel 1870 ed il cui bronzo è tuttora ammirato nel Museo del Luxemburgo, merita d'essere considerato, nella sua grazia di eterna gioventù, come una delle produzioni più attraenti, non solamente del suo autore, ma ancora della scultura francese dell'ultima metà del secolo diciannovesimo. Indarno al suo apparire

applaudissements qui saluèrent l'arrivée du victorieux éphèbe. Paul de Saint-Victor voit dans cette œuvre " l'un des plus heureux débuts dont on ait mémoire ". Du reste, nous ne saurions mieux faire que de citer intégralement la page où le maitre écrivain apprécie l'ouvrage du maître sculpteur. " Ce vainqueur ado- " lescent encore emporte en courant, sous son bras, " l'oiseau prix de la lutte et retourne vers lui sa " tête pétillante d'une joie ingénue.

" De l'autre main, il fait claquer ses doigts comme " pour sonner sa victoire. Son corps svelte lancé en " avant par la jambe en l'air donne l'illusion du mou- " vement. Il y a dans l'attitude du vainqueur comme " une réminiscence du *Mercure* de Jean de Bologne, " mais cette attitude est rajeunie en quelque sorte " par la jeunesse du modèle. Le torse vu de profil " découpe une ligne un peu sèche, mais on ne sau- " rait trop louer la gaieté du masque et la nerveuse " élégance des jambes faites pour courir dans la " poussière Olympique ".

Les derniers envois de Falguière, une figure nue d'*Omphale* d'une attitude un peu contournée et une statue drapée de robuste romaine, *Nuccia la Transteverina* reçurent un assez froid accueil. Elles se recommandaient pourtant par de sérieuses qualités, mais elles avaient l'impardonnable tort de venir trop prés du jeune vainqueur dont l'on évoquait involontairement devant elle la légèreté aérienne et l'élégante arabesque

C'est durant son séjour en Italie que Falguière se lia d'une amitié qui dura autant que sa vie avec Paul Dubois dont le talent sérieux et concentré fait de réflexion, d'élégance et de volonté s'est développé parallèlement au sien mais dans un sens tout différent. Paul Dubois a surtout choisi Florence pour patrie d'élection, il s'y est longuement imprégné de l'esprit des Donatello, Verrocchio et autres maîtres de la première Renaissance, si bien que dans ses figures isolées, ses statues équestres ou ses grandes conceptions de sculpture monumentale l'on surprendrait aisément des réminiscences qui ne sont pas du reste entachées de pastiche, et que toutes ses conceptions longuement méditées où apparait le souci de l'expression morale devront en partie à la familiarité de leur auteur avec les grands Florentins la fière tenue, l'exécution sobre et nerveuse, le cachet aristocratique qui les distinguent. Malgré tout, les débuts de Falguière et de Dubois offrent plus d'un point d'anologie et le petit *Saint Jean* ou l'*Improvisateur florentin* sont non seulement du même âge mais encore de la même race que le *Vainqueur au Combat de Coqs* (1). En outre, rien n'est plus touchant que la constante fraternité de ces deux illustres rivaux, fraternité à jamais consacrée par le suprême appel de Falguière qui, se sentant mourir, voulut encore revoir à son chevet d'agonie son vieux compagnon d'Italie.

(A suivre)

A. MOUREAU.

(1) Saint Jean Baptiste fut exposé en 1863, l'Improvisateur florentin en 1865.

Les "Maîtres Chanteurs„ "Falstaff„ et l'opera bouffe

PENDANT une assez longue période de temps, il y eut deux opéras bouffes, deux chefs-d'œuvre musicaux qui exercèrent, sur le public, une fascination magique extraordinaire, qui n'a pas, d'ailleurs, entièrement disparu: *Les Noces de Figaro,* de Mozart et le *Barbier de Séville,* de Rossini. Ce succès fut exploité d'une foule de façons plus détestables l'une que l'autre. Ce fut surtout la pièce de Rossini qui eut à en souffrir, ce qui ne l'a empêchée, cependant, de résister triomphalement aux innombrables injures du temps et des hommes. Mais, comme il n'est pas de chef d'œuvre dramatique, quelque parfait qu'il soit, dont l'influence sur le public ne diminue avec le cours du temps, il en arrivera de même évidemment, un jour, de cette merveille du *Barbier,* comme il en a été déjà du sort des *Noces de Figaro,* non moins belles cependant. Et alors, quel sera l'opéra bouffe qui pourra aspirer à succéder à ces deux chefs-d'œuvre?

Cette question engage la critique musicale dans un nouveau champ de recherches. C'est un fait que, depuis Mozart et Rossini, deux maîtres modernes seuls, Wagner et Verdi, ont parcouru un cycle digne d'être comparé à celui de leurs deux grands prédécesseurs. Or, le répertoire de l'un et de l'autre renferme un seule opéra comique: *Les Maîtres Chanteurs* et *Falstaff.* Commençons par celui-ci.

Entre le *Barbier de Séville* et *Falstaff* se sont écoulés environ trois quarts de siècle, durant lesquels la musique dramatique a renouvelé presque complétement ses formes. A travers le cours de cette évolution, il faut remarquer cependant un phénomène curieux: tandis que le grand opéra s'acheminait, progressivement, par les voies nouvelles de la pensée moderne, l'opéra comique ou bouffe demeurait, au contraire, presque stationnaire autour de la grande borne milliaire du *Barbier.* Les successeurs de Rossini ne firent guère de chemin ou, du moins, les souvenirs qu'ils laissèrent derrière eux, sur la route, sont très inférieurs au chef-d'œuvre de Rossini.

Donizetti, seul, avec l'*Elixir d'amour* et *Don Pasquale,* réussit à élever un petit édifice, encore admiré aujourd'hui, bien que le plan et la forme ne soient qu'une imitation du *Barbier:* mais tous les autres restèrent à une énorme distance non seulement de Rossini, mais encore de son heureux imitateur.

Si donc l'on considère que, jusqu'en 1893, le public italien n'avait pas pu encore se détacher, dans le genre bouffe, des traditions du *Barbier,* ni le public allemand, jusqu'en 1868, de celles des *Noces de Figaro,* on aura la principale donnée pour comprendre l'immense abîme qui sépare ces deux opéras des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et du *Falstaff* de Verdi.

Pour expliquer cette grande différence entre le *Barbier* et *Falstaff,* il faut remarquer que la différence de l'âge des deux auteurs au moment où ils écrivirent les deux partitions est presque la même que l'espace de temps qui sépare les deux œuvres. Rossini, en effet, composa le *Barbier,* en 1816, à l'âge de vingt-quatre ans seulement, et Verdi son *Falstaff,* en 1893, à l'âge d'environ quatre-vingts ans.

La période de temps, qui s'étendit entre les *Noces de Figaro* et les *Maîtres Chanteurs* n'est pas moindre; la musique de l'œuvre de Wagner bien qu'elle précède d'à peu près vingt-cinq ans celle de *Falstaff* peut se regarder comme un point d'arrivée presque identique, étant donnée l'extraordinaire vitesse initiale du compositeur allemand.

Il convient aussi, à propos de *Falstaff,* de comparer les diverses circonstances qui influèrent sur la composition du dernier ouvrage de Verdi, avec celles qui accompagnèrent la plus belle création de Rossini.

Le maître de Pesaro ne mit que quelques jours pour écrire la musique du *Barbier,* et la gaieté fraîche et toute juvénile qu'elle respire d'un bout à l'autre est le reflet naturel de son âge et de son caractère, comme aussi des temps et des lieux où il vivait. Lorsque Verdi, au contraire, entreprit la construction esthétique de *Falstaff,* son âge avancé, son tempérament, l'humeur des temps et des hommes ne lui permirent qu'un sourire mêlé parfois d'une légère teinte de tristesse.

Rossini tire son sujet d'une comédie presque contemporaine et choisit pour premier rôle le personnage le plus réussi de tout le théâtre de Beaumarchais. Verdi, au contraire, prend son héros comique dans une comédie de Shakespeare, refaite par Boïto sur

le modèle des comédies italiennes du XVI[e] siècle. Encore, si ce héros avait été représenté tel que nous le montrent les deux *Henri* de Shakespeare, il aurait alors, dans sa franche simplicité, concentré sur lui cette somme d'attention et d'intérêt à laquelle doit aspirer tout sujet dramatique, qu'il soit comique ou sérieux. Au contraire l'action roule surtout sur les épisodes décrits dans les *Joyeuses Commères de Windsor,* dont Falstaff est plutôt l'objet que le sujet. C'est un type vieilli, en tant qu'homme et en tant que symbole, qui ne représente plus que l'enveloppe usée d'un esprit toujours triste et desormais fort peu divertissant. Aussi les plaisanteries cruelles dont est victime, de la part des terribles femmes de Windsor, le vieil et impénitent libertin excitent-elles presque de la pitié pour le malheureux. En effet, nous ne voyons point sur le scène les mauvaises actions accomplies autrefois par Falstaff, qui seules auraient pu nous faire comprendre ces vexations, et, par suite nous n'avons point de motif de nous complaire à son châtiment excessif. Ce tissu compliqué d'intrigues et d'imbroglios ne réussit pas à jeter sur l'action cette gaieté gracieuse qui devrait se répandre sur le héros, sur le milieu et sur les personnages secondaires.

Un contraste plus vif encore et sensiblement plus regrettable ressort de la comparaison des deux livrets et des deux partitions des *Noces de Figaro* et des *Maîtres Chanteurs.* En mettant en musique le sujet créé par Beaumarchais, Rossini et Mozart ne s'occupèrent pas le moins du monde du style littéraire du poème. Ils se bornèrent à jeter un coup d'œil sur les vers médiocres de leurs livrets, et cela suffit pour faire jaillir de leur esprit et fixer sur le papier les idées et les notes musicales.

Rosina, Figaro, Almaviva, don Basile, don Bartholo furent de simples moyens qui agirent sur leur imagination et en tirèrent une mélodie gaie et juvénile. La continuité et l'abondance de ce jet devaient suffire à tout; et, de fait, quel est le spectateur qui, en sortant d'entendre les *Noces* ou le *Barbier* peut désirer quelque chose de plus?

Pour Verdi et pour Wagner, il en devait être tout autrement.

La dernière tentative artistique de Verdi était surtout une nouveauté inattendue, d'autant plus intéressante que les cinquante-deux années qui s'étaient écoulées depuis le *Faux Stanislas* ne permettaient guère d'espérer que le maître, à l'âge de près de quatre-vingts ans, pût songer encore à l'opéra bouffe, dont le premier essai lui avait coûté des larmes si amères. Et pourtant, malgré le pénible souvenir de ce premier échec, l'idée de ce genre de musique avait souri plus d'une fois à l'imagination de l'auteur de la *Traviata.* Passionné pour le vieux style italien, orgueilleux de ses gloires, il avait vu avec une tristesse toujours croissante la lente décadence du goût national gâté par les succès de l'école française, qui triomphait alors, faute de mieux, dans tous les théâtres da la péninsule.

L'absence d'un livret de vraie et bonne comédie musicale l'avait seule empêché de descendre dans l'arène. Ce livret ne vint que bien tard, alors que le maître, arrivé au soir de sa glorieuse carrière, ne sentait plus le stimulant des ovations populaires, des éloges de la critique et, faut-il le dire, des bénéfices matériels. Un autre compositeur, Nicolai, avait traité, longtemps déjà auparavant, le sujet du livret offert à Verdi dans son opéra bouffe, les *Joyeuses Commères de Windsor,* le seul qui ait survécu à son auteur. Cette œuvre, bien que conçue par un maître allemand, sentait fortement l'ancien style italien; Verdi ne pouvait pas se trainer sur ses traces. Après s'être élevé de *Nabucco* à *Othello,* c'est à dire jusqu'aux horizons les plus hardis de l'art nouveau, il ne lui était pas possible de tenter de ramener l'opéra bouffe à ses sources primitives.

Il fallait que la comédie musicale fit avec lui, d'un seul coup, tout le chemin qu'il avait fait parcourir au drame lyrique.

Cependant écrire une comédie musicale suivant le système moderne, c'est-à-dire en empêchant le public de comprendre complètement non seulemment le sens, mais encore les mots prononcés par les différents personnages, eut été, pour Verdi, manquer presque au but qu'il proposait. A ses yeux fondre en un tout harmonieux des expressions à la fois belles et claires, ainsi que les voix et les instruments, tout en laissant à chaque élément l'indépendance et l'individualité de son propre son, tel était pour lui, l'idéal de la comédie musicale. L'a-t-il vraiment atteint? Nous croyons pouvoir répondre oui, mais en ajoutant que la perfection artistique qui suffit, souvent, au drame sérieux pour triompher dans les batailles de la scène, a beaucoup moins d'efficacité quand il s'agit d'un opéra bouffe.

Dans ce genre, la science, la sagesse technique, le bon goût sont des éléments importants, mais seulement secondaires, de succès; l'inspiration, l'imagination chaude, spontanée, vive et gaie, voilà l'essence même de l'opéra bouffe. Or, si dans *Falstaff,* l'art du musicien est parfait, la composition n'est pas toujours à la hauteur de Verdi.

Dans les *Maîtres Chanteurs* l'infériorité du compositeur en regard du musicien est encore plus évidente, mais, d'ailleurs, le musicien aussi bien que le compositeur sont, l'un et l'autre, inférieurs à ceux que nous révèle *Falstaff.* Et, en effet, si la première partie du premier acte de ce dernier opéra ne réussit pas à enthousiasmer le public, toute la seconde partie de ce même acte et le second acte presque entier

font et feront goûter toujours de plus en plus une véritable jouissance intellectuelle.

Dans ce second acte, en particulier dans le duo, entre Falstaff et Quickly et entre Ford et Falstaff, de même que dans toute la scène qui suit, le génie du compositeur et l'art du musicien donnent à la partition une vigueur extraordinaire. A mesure que l'action musicale marche ou plutôt court vertigineusement devant le public, celui-ci en est si pleinement saisi et enveloppé que la voix de l'admiration s'arrête et qu'il doit attendre que le rideau soit baissé pour pouvoir exprimer son contentement par une explosion d'applaudissements.

Ce phénomène significatif se produit aussi, au second acte des *Maîtres Chanteurs*, durant la célèbre scène de la dispute dans la rue, mais le thème de la bastonnade, sur lequel se déroule le chœur à dix parties, bien que très beau, n'atteint pas à la clarté et à l'efficacité extraordinaire de la scène de *Falstaff*. De même le thème de la sérénade de Beckmesser ne peut pas plus soutenir la comparaison avec le motif si exquis et si caratéristique *Quand j'étais page . . . . .* » qu'un verre de champagne ne peut se mettre à côté d'un verre de bière. Si, maintenant, on veut considérer les deux œuvres en dehors des légitimes exigences du rire, but principal de l'opéra bouffe, au point de vue de cette inspiration romantique qui les enveloppe l'une et l'autre, la musique de *Falstaff* exerce certainement aussi une fascination bien supérieure. A mon avis, Boïto a eu tort de supposer que la saveur romantique à laquelle il incline par nature pouvait contribuer à rehausser l'intérêt de la comédie pleine de vivacité des deux premiers actes, et Verdi d'accepter cette construction scénique. Il s'y prêta cependant volontiers, dans l'espoir de donner plus libre cours à sa fantaisie, contenue dans les deux premiers actes par les nécessités du dialogue, et de la laisser un peu s'ébattre dans les régions d'une lyrique assez artificielle. Son imagination en a profité, en effet pour écrire des pages étincelantes de mélodies délicieuses, comme la romance du ténor et la scène des fées. Malheureusement, comme cet épanchement mélodieux de notes caressantes et exquises n'a pas sa raison d'être sur la scène, elle ne donne pas au public cette satisfaction de l'âme que, seule, la vérité peut lui procurer. Le public voit et écoute sans entendre.

Le même fait, et encore plus frappant, se produit dans la partie sentimentale, pour parler ainsi, des *Maîtres Chanteurs*, dont la musique n'arrive pas une seule fois à dérider les spectateurs.

La froideur du caractère germanique, dans les *Maîtres Chanteurs*, et les nécessités artistiques modernes dans *Falstaff* ont ainsi privé ces deux œuvres de cette gaieté vive et franche qui constitue la véritable physionomie de l'opéra bouffe.

Toutes les dissertations subtiles qu'on pourrait faire pour distinguer l'opéra bouffe de la comédie musicale sont parfaitement inutiles. Le *Barbier* de Beaumarchais est tout aussi bien une comédie que *Falstaff* et que les *Maîtres Chanteurs*. La terminologie nouvelle qui fait aujourd'hui de la tragédie une comédie dramatique et de l'opéra bouffe une comédie musicale ne change pas la substance des choses. Le terme d'opéra comique ne doit pas avoir un sens restrictif, il faut, au contraire, lui en attribuer un très large. La vérité, c'est que *Falstaff* et les *Maîtres Chanteurs* ne restent pas en deçà mais sont au delà de la comédie et arrivent jusqu'à la pochade, ou le vieil opéra bouffe n'était jamais descendu. Etant donnée cette intonation hardie et chargée, il était facile de tomber dans une musique prosaïque, vulgaire, et même grossière. Si Verdi, ainsi qu'il affirme en avoir eu l'idée, dans une lettre qu'il m'a écrite le 3 Décembre 1890, avait composé la musique de *Falstaff* quarante ans plus tôt, il serait probablement tombé dans ce défaut, dont Wagner a eu aussi, grâce à sont génie, le bonheur de se garder dans les *Maîtres Chanteurs*. Après *Othello*, naturellement, l'œuvre de Verdi ne pouvait qu'être noble et choisie, d'un autre genre cependant que les *Maîtres Chanteurs*, qui précèdent *Falstaff* d'environ vingt-cinq ans!

Ces deux opéras, par leurs qualités de composition et de forme, ne peuvent être comparés avec aucun des travaux du même genre. Ce sont deux organismes originaux et complets dont on peut discuter le contenu disparate, non la délicatesse de l'enveloppe. Les comparaisons qu'on pourrait établir entre eux deux ne conduiraient qu'à la proclamation d'un nouveau style musical dont l'imitation serait périlleuse.

Ne croyons pas, cependant, qu'il doivent être de même à l'avenir. L'évolution moderne du drame, dont Verdi nous a donné, dans *Falstaff*, un si admirable exemple, est soumise à des causes, qui peuvent varier. Leur changement pourra, par conséquent, agir sur le goût du public et lui rendre ainsi plus ou moins agréable une œuvre théâtrale et surtout un opéra comique dont le caractère, parcequ'il s'adresse plutôt à la tête qu'au cœur, est plus sujet à se modifier avec le temps, les habitudes, la dominante de la vie, qui varie à chaque génération. Mais, même en tenant compte de toutes ces considérations, nous sommes d'avis que la musique de *Falstaff* aura toujours sur celle des *Maîtres Chanteurs* une grande supériorité au point de vue du sentiment et de l'art, dont, dans un demi-siècle la postérité aura une perception encore plus complète que nous.

GINO MONALDI.

Giubileo di S. S. Leone XIII. Solenne Tedeum cantato nella Patriarcale Basilica di S. Giovanni Laterano.

Lettera da Costantinopoli.

Per l'egemonia nella Chiesa ortodossa.

Da quando la Grecia nel 1833, subito dopo aver ricuperata la sua autonomia politica, scosse l'egemonia religiosa del Patriarcato di Costantinopoli, costituendosi in Chiesa autocefala, poteva di leggieri prevedersi che, in virtù degli stessi principi, invocati dal nuovo regno, ogni Stato ortodosso che fosse per costituirsi in avvenire si sarebbe creduto autorizzato di fare altrettanto. Ed è appunto ciò che avvenne: così ora noi abbiamo tante Chiese autocefale ortodosse, quanti vi sono Stati ortodossi indipendenti. La Romania, la Serbia, la Bulgaria, il Montenegro non dipendono più dal Patriarcato di quello che dipenda la Russia, ed è tutto dire.

Ora in questo lavoro di disaggregazione, per non dire di sbocconcellamento del Patriarcato detto « ecumenico » di Costantinopoli — lavoro che fa riscontro a quello prodottosi parallelamente al primo, nella Chiesa cattolica — la principale parte fu sostenuta dalla Russia. Fu la Russia che appoggiò le audaci rivendicazioni della Grecia, fu la Russia che favorì la diserzione della Bulgaria; e essa intende così poco d'arrestarsi in questa via che, dopo avere al Patriarca di Costantinopoli — quale capo, anticamente riconosciuto, da tutta la Chiesa ortodossa — sottratto gli Stati, ha già cominciato a sottrarre al Patriarca di Costantinopoli — quale capo riconosciuto dell'ellenismo religioso — gli altri Patriarchi ortodossi. È a questo modo che, contrariamente all'antico costume, essa è riuscita a far nominare ad Antiochia un Patriarca arabo, in luogo d'un Patriarca d'origine greca. Quanto alle querele del Patriarca di Costan-

tinopoli non se ne tiene maggior conto di quello che si tenne nella creazione della Chiesa ellenica e della Chiesa bulgara, e se il Patriarcato continua a rifiutare ad Antiochia e alla Bulgaria l'olio santo la cui preparazione e la benedizione sono, nella Chiesa ortodossa, una specie di privilegio esclusivo del Patriarcato di Constantinopoli; è la Russia che s'incarica di farlo ad esse pervenire egualmente, il tutto ben acconciato per mezzo d'un giro e d'un doppio viaggio. Del resto in Russia si dice apertamente che il Patriarcato « ecumenico » anzichè risiedere in paese musulmanno, dovrebbe essere trasferito a Mosca, al centro della Santa Russia, la quale saprebbe bene fargli riacquistare l'antico prestigio. Ed è, si dice, per meglio conseguire questo scopo, che la Russia avrebbe ultimamente tentato un colpo la cui arditezza eguaglierebbe l'abilità diplomatica. Noi ne togliamo il racconto da una lettera da poco ricevuta da Costantinopoli.

« Durante l'ultima guerra greco-turca, ci si scrive, « la Regina Olga aveva distribuito ai soldati feriti « alcuni Vangeli stampati nel greco antico originale. « Alcuni fra i soldati poco istruiti, si permisero di « confessare ch'essi non conoscevano il greco antico, « in conseguenza di che la Regina, di ritorno ad « Atene, espresse il desiderio che se ne facesse una « traduzione accessibile al popolo. L'utilità di una « simile traduzione fu discussa e fatta rilevare nella « stampa; si dice che la Regina interrogasse il Pa- « triarca di Costantinopoli, ma di fronte all'opposizione « al tutto decisa di quest'ultimo la cosa restò sospesa, « quando un partito politico, che cercava, di far cadere « il Governo Theotoki, approfittò di questa occasione « per suscitar torbidi, e, con questo mezzo, abbattere « il potere. Fra i Greci esiste un gruppo di letterati « che vorrebbe formare una lingua moderna affine « all'idioma volgare, parlato dalle masse incolte. Uno « di questi, residente a Londra, ebbe anzi il cattivo « gusto di tradurre e di pubblicare il vangelo in una « lingua non solamente popolare, ma triviale, ciò « che fu considerato come assai irriverente e accessibile « al ridicolo. Ciò nondimeno si arrivò a far credere « al metropolitano di Atene che tale traduzione fosse « buona, e si parlò anzi d'introdurre nelle chiese que- « sto nuovo Vangelo. Il Patriarcato di Costantinopoli « si preoccupò di ciò, e Gioachino III scrisse al Sinodo « greco una lettera in cui egli condannava la tra- « duzione e dichiarava dover il Vangelo restare nella « lingua del testo originale, tal quale l'aveano scritta « gli Evangelisti. In seguito a questa lettera patriar- « cale, l'arcivescovo dovè cambiar d'avviso; ma la « popolazione si sollevò, e ad Atene ebbero luogo « agitazioni sì gravi che condussero al ritiro del « Metropolitano e alla dimissione del Ministero stesso. « La popolazione del regno credette dapprima pre- « sumere, poi in seguito acquistò la persuasione, che « prendendo, coll'intermediario della Regina, l'ini- « ziativa d'una traduzione del Vangelo in greco vol- « gare, la Russia mirasse a spodestare il patriarcato « di Costantinopoli del solo titolo di « ecumenico » « o « universale »: quello d'essere della nazione il « di cui idioma servì di veicolo del Vangelo, e d'essere, « sotto questo riguardo, il custode e il depositario « più sicuro delle Sacre Scritture. » Se la Russia avesse potuto ottenere il silenzio del Patriarcato, vista la circostanza che anche a Costantinopoli, il greco volgare si scosta tanto dal greco antico quanto quello del regno ellenico, sarebbe stato facile per la Russia di rappresentare il suo silenzio come una abdicazione del solo ed ultimo titolo giustificativo, di fronte alle minacce. La situazione che il Patriarcato a Costantinopoli mantiene ancora nel mondo ortodosso, e il più grande ostacolo che si oppone all'attuazione delle mire ambiziose della Russia sarebbe stato rimosso. Il fatto sta che la popolazione d'Atene, dimenticando tutte le querimonie del regno col Patriarcato, si sentì coinvolta essa stessa, a motivo della medesima nazionalità, nelle mire della Russia per rispetto del Patriarcato; essa presentì che l'egemonia religiosa dell'elemento greco ortodosso stava per passare agli Slavi, e dimostrò il suo malcontento con clamorose manifestazioni e col grido: « Abbasso il panslavismo » « Abbasso i Russi ». « Il *veto* patriarcale e una lettera « molto risoluta del patriarca Gioachino III intorno « alla questione, hanno potuto solo farla rientrare « nella calma ».

I lettori ci sapranno grado di aver loro comunicati questi importanti particolari, tolti da una lettera ricevuta da Costantinopoli. Ora, a rischio di prolungare soverchiamente quest'articolo, non possiamo trattenerci di estrarne ancora quanto segue.

La popolazione orientale, così il nostro corrispondente, si trova alle prese coll'ateismo che in grazia dell'istruzione — in alcuni insufficiente, in altri imbevuta di nazionalismo, di protestantesimo ed anche di ateismo delle università della Germania — del clero greco, fa quì, progressi spaventosi. Questi progressi da alcuni anni hanno messo in apprensione il patriarcato di Costantinopoli, e già Costantino, il predecessore dell'attuale patriarca, fece i più lodevoli sforzi per aumentare la predicazione religiosa e per fondare società che hanno per missione di propagare il sentimento religioso. Gioachino III fece ancora di più. Egli scrisse una lettera alla Chiesa del regno di Grecia per invitarla ad unire i propri sforzi ai suoi nello scopo di mettere un argine all'invasione dell'incredulità. Il Patriarca fu rispettosamente ascoltato ad Atene, e il governo stesso nominò una Commissione per istudiare i migliori mezzi da opporsi ai progressi dell'ateismo.

Y.

Echi Parigini

QUALCHE giorno addietro all'Ateneo di S. Germano ebbe luogo uno dei primi concerti di musica religiosa dell'anno in corso.

Si eseguiva un'opera dovuta al ben noto maestro Enrico Eynneu: *Marta e Maria:* scene tolte dal Vangelo e che ricordano, per il sentimento di cui sono dotate: *L'Infanzia di Cristo* di Berlioz, ma trattate con fare personale, largo ed elevato l'uditore è trasportato assai lungi dalle preoccupazioni, dalle piccole agitazioni della vita d'ogni giorno; si sente trascinato in un mondo dove impera una purezza e una calma presso che celestiale.

L'abbate Vacossin, vicario di S. Tommaso d'Aquino, ha detto, a proposito del giovane autore, che egli ha tentato di foggiar l'opera sua su quella geniale dell'autore della *Redenzione* e della *Morte e Vita* — Gounod. Ma se un'influenza si fa notare nella musica d'Eynneu, io direi sia piuttosto quella del grande organista, ed eminente compositore Widor, di cui egli si vanta discepolo. Ma a che cercare in *Marta e Maria* una parentela con altri analoghi lavori? La personalità del compositore vi si afferma con tal potenza dalle prime battute del delizioso preludio pastorale fino agli ultimi accordi della marcia finale, dominando su tutto l'intiero lavoro, che essa si impone all'uditorio e lo conquista completamente alla bella manifestazione d'arte religiosa di cui qui dico.

Il preludio è improntato al carattere e alla sonorità campestre e da mezzo degli oboe espone una melodia d'un sentimento di somma purezza biblica. Lougi Bas, suonatore di obe dell'*Opèra*, ha dettagliato questo passo con arte squisita.

Durante la prima scena, in cui Marta, Maria e Lazzaro raccolgono della frutta sul pendio della montagna, il violoncello con lamento espressivo dice lo stato d'animo dei vari personaggi, doloroso quanto il paesaggio stesso. Ma ecco dei canti in lontananza: un coro di celesti, d'un'armonia semplice e d'una volata lirica toccante, celebrante la natività di Cristo. Questo coro è stato interpretato dagli artisti del Conservatorio e del Concerto Colonne.

Ancora merita di esser rilevato, alla fine della prima parte, sull'apparizione di Cristo che porta la croce, una marcia funebre molto espressiva, abilmente svolta ed eseguita con molto valore dall'organista signorina Cuyer.

La preghiera di Cristo, nella seconda parte, è un bel brano d'organo, a cui si sposa un coro trionfale dove la voce del Verbo si alterna con l'assieme corale. Il Verbo fu cantato da Joubert, dell'*Opèra Comique*, che in una frase di largo andamento sviluppantesi con ampiezza ha fatto degnamente apprezzare la sua voce superba e la bella sua dizione. Dopo l'inno della Risurrezione seguono i lamenti di Marta e di Maria al sepolcro di Lazzaro, dove il violoncello piange sotto le virtuose dita di Massimo Thomas. Ma ecco che il divin Miracolo s'avvera e a un segno di Cristo Lazzaro si leva. L'organo ha qui una pagina di armonia imitativa d'un valore e di ispirazione davvero degna di nota.

Una frase di profonda espressione ripete la riconoscenza di Lazzaro ai piedi del Divin Maestro e la signorina Cuyer la cantò con accento di vera intensa emozione, sì che l'uditorio vivamente impressionato ne richiese la replica. Il salmo di David, stupito del miracolo, ha ancor esso fatto su gli ascoltatori un gran effetto: il tema e le armonie di questa pagina di musica scritta nel primo modo di canto sono di vero e del più puro carattere liturgico e il tema all'unissono si distingue per una grandezza di andamento e per una semplicità toccante.

La partizione è chiusa dalla marcia di Rameaux, che ci offre la singolare particolarità di non avere che un sol trio e dove l'argentino timbro dell'arpa, toccata bravamente dalla signorina Brignière Hardel del concerto Colonne, sta come sprazzo di luce, da

cui venga la voce pura dell'arcangelo: e qui la voce è quella dolcissima della signorina Jeanne Ediat, la distinta solista dei cantori di S. Gervaso, che sale, sempre con grazia, fino agli ultimi limiti del soprano. Chiude lo spartito una pagina trionfale affidata all'organo.

L'orchestra era diretta dall'autore stesso e il pubblico non fu con lui avaro di applausi, non meno che alla signorina Jeanne Dumas, che ha sottolineato con molta arte tutto il poema del Courpon.

Durante l'esecuzione di questo lavoro delle proiezioni riprodussero alcune scene della vita di Gesù, tolte dai grandi maestri francesi, italiani, olandesi e alcune altre riproduzioni della Bibbia di Gustavo Doré passarono dinanzi agli occhi degli spettatori, concorrendo ancor esse a fare di tale serata una squisitissima ed unica manifestazione d'arte religiosa sotto ogni sua forma.

Uscendo abbiamo udito, che prossimamente saremo chiamati a giudicare una nuova opera di Enrico Eynneu: *Fede, Speranza, Carità*. Non dubitiamo in un nuovo trionfo per il giovane maestro.

***

Una visita all'esposizione degli acquarellisti, in via de Seize, mi ha permesso di gustare la pittura potente di Dufube in una *Vergine Santa* e in una *Mangiatoia* — per l'illustrazione delle Ore della Vergine — nonchè nella *Vergine alla fontana*. In pari tempo ho potuto rilevare un'*Adorazione della Croce*, limpida e fresca di toni, dovuta a Jean Geoffroy, e una scena di genere, largamente trattata dal Bourgain: *In chiesa*; nonchè delle vedute d'Egitto, di una ricchezza di colorazione superba, dovute a Clairin e delle graziose scene del Parigi popolare di Victor Gilbert, fra cui ho specialmente rimarcato: la *Rue Pirouette, Le quai aux Fleurs*, le *Sacrè Coeur* e la *Place d'Anvers*. Di più ho notato delle caricature trattate come veri piccoli quadri di genere e di una piacevolezza irresistibile di Alberto Guillaume. Guirand de Suvola si impone, come sempre, per la grandezza delle sue concezioni: la sua *Meditazione*, i suoi *Aillus au Voile* sono di un andamento superbo e di un carattere potente. Ma io debbo pur rilevare gli studi così coloriti di Gastone Latouche, le fantasie decorative di un'arte molto originale, quale quella di Latenay, *Le Peutis du Presbytère* di Le Mains, per poi accennare a tre graziosi acquarelli di Moreau Néret: *Nei veli*, la *Sorgente* e *La primavera giunta*, dove il colorito, di una freschezza e di una calma squisita, sintetizza tutta l'arte così pieghevole e insieme tanto fugace del classico acquarellista. Nè mancano graziosi paesaggi di Emilio Adam, di Maurice Courant, di Guignard, di Meurier, di Vignal, i quali unitamente ad un *Tramonto del sole in Olanda* di Zuber, e ad una grande opera di Detuille: *Ritorno dalla carica* e a varie illustrazioni di una ricchezza incomparabile di toni, dovute a Rochegrosse, aggiungono a quest'esposizione un carattere artistico dei più elevati.

***

All'Esposizione del *Salone* e delle *Bourses de Voyager* molte delle migliori opere già ammirate in esposizioni anteriori, ma che si rivedono con piacere. L'arte religiosa vi è largamente rappresentata da *Le Bréviaire* del Muenier, un buon curato in un grazioso paesaggio; dalla *Preghiera dei Monaci* di H. Rousseau e dal *giorno di San Giovanni* di Cottet, di una colorazione assai calda e di un tocco vigoroso in una sintesi voluta di dettagli. Anche *La Preghiera* di Désiré Lucas; una *Processione a Bruges* del Duvent; la *Messe du Supplicié* di Driant; un *San Giorgio vincitore* di Berger, che sembra sfuggito da una pagina di un messale e *L'apparizione di Cristo* di Bondoux sono opere degne di nota,come pure qualche altra grande tela dovuta adAlbert Laurens, a Bertrand, *Patria*, al Gueldry, la *Guerre en dèntelles*, al Surand, *Les lions crucifies* e qualche paesaggio ricco di poesia e di luce, fra cui ricorderò particolarmente le tele di Paolo Ruffet, uno dei migliori nostri paesisti, di Chigot, di Merenier, di Giumer e di altri valorosi.

***

La libreria Perrin ha di questi giorni messo in vendita due volumi di indiscutibile interesse, l'uno: *La Civiltà pagana e la religione* del P. Reynaud, limosiniere della Scuola Alberto il Grande ad Armeil, l'altro: *Il Prete nel romanzo francese* di Paul Franche, autore di un'altra forte sua opera: *L'Educazione inglese presso di noi.*

Il P. Reynaud nel suo lavoro confronta la religione pagana con la religione cristiana e dimostra che la prima si appoggia su un misero culto riboccante di superstizione, d'impurità e meraviglia come delle menti di vero valore, dei grandi nell'antichità abbiano per tanto tempo potuto accogliere certi episodi veramente puerili. Egli divide gli errori dei pagani in tre distinte categorie e ad esse oppone, su tre diversi punti, la riforma apportata dal cristianesimo. Dapprima la nozione di Dio, dove egli espone questo pensiero confortatore, che Iddio trae il bene dal male e la vita dalla morte, ben diversamente dell'idea che avevano gli antichi a proposito della suprema divinità, il Destino, fantasma inesorabile e implacabile. Seguono poi le leggi religiose: la legge dell'amore di Dio, che ha trasformato l'umanità. In ultimo ci

parla del culto religioso, del luogo del culto, dell'uomo di culto, così diversi dai templi, dalle feste, dai grandi sacerdoti del mondo pagano. Vi ha qui una grandiosa difesa in favore del cristianesimo.

Il prete nel romanzo francese è libro di gradevole lettura, divertente anche, ricco di umoristiche riflessioni, di giudizi singolari e di spirito. Esso ci fa fare una gradevole scappata a traverso la letteratura contemporanea, per dimostrarci in ultimo che quasi nessuno dei moderni romanzieri francesi ha giustamente compresa la psicologia del prete, a cui non ha saputo dare il vero suo carattere; carattere altrettanto più irragionevole, quanto maggiormente la personalità dell'individuo vien confusa con quella del ministro del culto, nella vita reale in proporzioni infinitamente diverse, a seconda delle circostanze e dell'ambiente. Un solo autore ha potuto sfuggire alla benevole critica del Franche e costui è Fonsegrive nelle sue *Lettere di un Curato di campagna*, che alla limpida luce delle encicliche appaiono sulle vette ancora nuove del ventesimo secolo come profezia e promessa di messe feconda, preparata da una forma di apostolato, non nuovo, ma rinnovato dell'Evangelo. Ma è interessante raccogliere di sfuggita alcuni apprezzamenti dell'autore su alcuni profili di ecclesiasti ch'egli stacca dai romanzi contemporanei, come quando, a proposito di Giorgio Sand, di Ottavio Feuillet o di Prospero Merimée scrive: « cela repose de rencontrer un prêtre qui n'est d'aucun bateau, ni de la galère de Proko, ni de la flotille Moreali, ni même de la nacelle — elle venait d'être lancèe sur les eaux » « du lac — . . . Jocelyn, où la folle tête de linotte de M^r. P. prétendait le faire monter de force ».

Balzac sembra all'autore di quest'opera essere stato « dans la grande mêlée qui se prèpare un eclaireur fantaisiste et volontaire il est vrai mais dont les services et les avertissements ne son point à dedaigner » e Ferdinando Fabre manca della fede del credente o d'una concezione mistica del sacerdozio. Per Anatole France è penosa cosa veder un così bell'ingegno « s'aboucher avec les pitoyables auxiliaires des letteratures indigentes ». In fine una divertente rivista di ciò ch'egli chiama la categoria dei preti di famiglia gli fa dire, a proposito della giovane eroina: *Mon oncle et Mon curé* di Jean de la Brète e di: *Elles ont beau les agnèles* della Deshoulierès « être colleretées de rubans roses, cela n'empêche qu'elles aient la dent fraponné ». Ed a proposito dei racconti della *Bonne Perrette* di René Bazin, dove si discorre di un abbate Sigournais, che non fu curato del cantone perchè una cingallegra aveva fatto il proprio nido nella sua buca da lettere, egli aggiunge: « Elle ne suit bien d'autres encore, la bonne Perrette de M. Bazin . . . . . et des contes; ca c'est toujours vrai; c'est plus arrivé, dirait M^elle Chiffon (de Gyp) que ces tas d'histoires de mariage où il y a des curès dedans ».

Il libro di Paolo Franche è tutta una graziosa e fine critica letteraria.

LEROUX-CESBRON.

ANNO IV - N. 8. 1 Maggio 1902

Cosmos Catholicus

De Cosmo Catholico cui communem navatis industriam, nonnihil lectione delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile, idemque peropportunum cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb 1900 Leo PP XIII

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
nno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
emestre	" 10 —	Semestre	" 12 —
rimestre	" 6 —	Trimestre	" 7 —
n numero separato	" 1 25	Un numero separato	" 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

i pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Il centenario del padre Lacordaire.

Sentimento naturalissimo il richiamar tratto tratto alla memoria i grandi che nella storia hanno di loro lasciate indelebili impronte, sia come benefattori dell'umanità, sia quali artisti che abbiano lasciato intravveder nuove fonti dell' infinita bellezza, sia quali dotti le cui opere abbiano gettata novella luce sugli innumerevoli problemi che ci avvolgono inesorabilmente o abbiano apportato qualche poco di sollievo alle molte sofferenze che ci opprimono tuttodì, o discepoli di Cristo, praticando per tutta la loro esistenza la dottrina sublime del Divino Maestro, sieno divenuti per essa viventi esempi di virtù.

Ma quanto questo sentimento più potente, quando le circostanze nelle quali l'azione di tali uomini si è esercitata muovano da nuovi inizî e come naturale che si ami allora ricercare nell'agir loro nuovi insegnamenti e nuova ragione per sperare! Ed oggi, in cui con l'esistenza degli ordini religiosi e col libero esercizio dell' insegnamento la libertà della Chiesa stessa sembra minacciata, come solennizzare più degnamente il centenario di uno fra i più valenti atleti che vantino le più nobili cause, se non ricordando le lotte di lui generose e i risultati di cui furono coronati i sublimi suoi sforzi?

Superfluo qui ridire le condizioni della Chiesa in Francia quando appunto Giovanni Battista Enrico Lacordaire nacque — il 12 maggio 1802 — a Recey, piccola città della Borgogna, che già aveva dato alla Chiesa due dei suoi più illustri figli, San Bernardo e Bossuet. Se la firma del concordato permetteva al culto religióso di esser esercitato liberamente, *Napoléon déjà perçait sous Bonaparte* e l'autocrate, che doveva quanto prima raccogliere ogni cosa nelle proprie mani, non amava di lasciar risorgere quella vita rigogliosamente religiosa, che nel suo spirito di abnegazione assoluta sta qual scuola d'indipendenza. Quanto all'insegnamento si sa qual mirabile istrumento di dominazione il console seppe farne.

Lacordaire testifica di persona del valore di questo mezzo; Lacordaire che, educato da una madre cristiana, coraggiosa e forte, abbandonava vent'anni più tardi ogni pratica religiosa, quando appunto egli occupava un posto in un ufficio legale di Parigi. L'inizio della sua carriera fu notevole: si ricordano le parole profetiche del primo presidente Séguier, dopo una sua aringa: « *Ce n'est pas Patru, Messieurs, c'est Bossuet* ». Un tale successo avrebbe dovuto legar per sempre il giovane avvocato ad una carriera che si apriva dinanzi a lui così ricca di belle promesse; ma è per lui ancora la frase dell'apostolo San Giovanni: Lo spirito di Dio soffia dove vuole e voi non sapete d'onde viene e per dove muova. E nelle note da lui dettate dal proprio letto di morte è detto per quali misteriose vie fu tratto dalle tenebre alla luce.

Alla natura ardente di Lacordaire la via dei mezzi terminí non poteva convenire: cristiano volle essere prete: prete volle assicurare alla Chiesa il bene assolutamente necessario al compimento della divina sua missione — la libertà.

Il genio di Napoleone aveva stabilito un regime su siffatte basi, che esso potè resistere intatto per tre successivi mutamenti di governo assolutamente contrari per tendenze e quando, fidente nei limiti cementati ancora dalla Carta, l'abbate Lacordaire credette di poter usare dei diritti riconosciuti da essa, egli si trovò in assoluto contrasto con i rappresentanti dello Stato.

Fu allora che, mettendosi sul terreno che doveva essere il suo per tutta l'esistenza, risolvette di appellarsi alla pubblica opinione dell'ingiustizia e dell'assurdità delle leggi. Lo Stato pretendeva conservare per sè l'esclusivo monopolio dell'insegnamento e il 9 maggio 1851 in via delle Belle Arti a Parigi si apriva una scuola destinata ad insegnare gli elementi della religione, del francese, del latino, del greco e del calcolo. Ne era direttore il Lacordaire e insegnanti erano i professori Carlo de Coux e il visconte Carlo de Montalembert, il quale ci tramandò in brevi tratti il ritratto di colui che qualche anno dopo doveva sostenerlo a traverso i maggiori pericoli. « Egli ha vent'otto anni.... La sua figura lanciata, i tratti fini e regolari, la fronte forte, l'altero portamento della testa, l'occhio nero e vivo, un non so che di fiero e di elegante e nel tempo stesso qualche cosa di modesto in tutta la persona, tutto questo, stringe un'anima che sembra pronta a fuggire.... La fiamma del suo sguardo getta alcune volte tesori di collera e di affabilità.... La voce così nervosa e vibrante prende spesso degli accenti d'una dolcezza infinita. Nato per combattere e per amare, egli mi apparve subito bello e terribile, quale vero tipo della virtù armata per la verità. Io vedo in lui un eletto, un predestinato a quanto è maggiormente adorato dalla gioventù: il genio e la gloria ». Si comprende facilmente il valore della parola dalle labbra di quest'uomo.

Due giorni dopo dalla sua apertura la scuola di Lacordaire veniva chiusa per ordine amministrativo e le porte sigillate: all'indomani i professori com-

parivano dinanzi al giudice istruttore. Questa persecuzione dette origine a due istanze. Citato dapprima dinanzi al tribunale di polizia correzionale, Lacordaire rifiutò di riconoscerne la competenza. Il suo delitto era delitto politico e di conseguenza doveva essere giudicato dai giurati. Egli seppe del resto elevare la cosa alla vera sua altezza. « Bisognava udir la voce di lui, ha lasciato detto un testimonio:

Casa ove nacque il P. Lacordaire a Recey-sur-Ource.

bisognava veder il suo collo teso, le labbra frementi e il gesto schiacciante! » Gli applausi più vivi lo interruppero a più riprese e non è possibile farsi un'idea dell'effetto sul pubblico, quando, invocando come San Paolo il diritto di cittadino, pronunciò le parole dell'apostolo: *Caesarem appello*, che egli tradusse arditamente: Io me ne appello alla Carta ».

Proprio allora Carlo de Montalembert perdeva suo padre, onde la morte gli conferiva la dignità di pari ed essa a lui e ai suoi coaccusati il diritto di essere giudicati dalla Corte dei Pari. Quale miglior tribuna per far intendere le loro rivendicazioni! I discorsi di Montalembert e di Lacordaire sono noti a tutti per intero e si conosce il grido sublime del giovane pari. « Ah, se la nostra fede deve morir, soffrite almeno che noi le scegliamo una tomba e che questa tomba sia la libertà del mondo! ».

Lacordaire erasi però riservato di replicare alla requisitoria del procuratore generale e i fasti giudiziari conservono ancora il ricordo del suo esordio: « Nobili pari, io sono meravigliato di trovarmi qui sul banco dei prevenuti e che il procuratore generale abbia ardito di farsi mio accusatore, quando egli stesso è colpevole del mio medesimo delitto, da lui compiuto nei termini che egli a me imputa a colpa, dinanzi a voi e a non molta distanza di tempo.

« Di che mi accusa egli? Di aver usato di un diritto scritto nella Carta e non ancora abrogato da alcuna legge e per questo delitto ha testè chiesta la testa di quattro uomini (1) in virtù di un diritto scritto nella Carta e non ancora abrogato da legge alcuna. Se egli ha potuto farlo, naturale è ch'io abbia potuto pur farlo, con la differenza che egli ha domandato del sangue ed io ho cercato di dare un'istruzione gratuita ai figli del popolo... Or se il procuratore generale è colpevole, come può egli accusar me? E se egli è innocente, come può egli chieder la mia condanna? Ma io ho altre ragioni ancora per meravigliarmi, nobili pari, di trovarmi qui quale accusato, giacchè la guardia d'onore stessa, che è alle vostre porte, ha violato quanto me e nel medesimo senso le leggi esistenti.

« Molto prima che l'armata nazionale avesse l'organizzazione promessale dalla Carta, quando ancora giaceva sotto il colpo dell'editto che l'aveva distrutta, essa si è organizzata ed ha saputo eludere i suoi capi ed è apparsa sotto le armi non in un sol punto della Francia, ma per tutta l'estensione del paese. Or come poss'io essere colpevole, se esso è innocente? Come avviene che da qualunque parte volga lo sguardo io scorga dei complici e che ciò nondimeno io e i miei amici soltanto sediamo qui sul banco degli accusati?... Io non ho inteso nulla, in tutto quello che ha affermato il procuratore generale, che mi permetta di spiegar tanta impunità per gli uni e tanto rigore per gli altri, a meno che l'impunità non sia ragion di giustizia e il rigore di persecuzione. In tal caso io comprendo l'uno e l'altro caso e dopo la persecuzione oserò reclamare, nobili pari, la giustizia.

La chiusa giustificò ancora una volta le parole già qui ricordate del presidente Séguier: Bossuet non avrebbe avuto accenti migliori.

« Nobili pari, vi sono delle colpe sante e il trasgredir la legge può forse qualche volta essere ubbidienza a legge più sublime. Nella prima causa per il libero insegnamento, in quella famosa causa in cui Socrate fu soccombente, egli evidentemente dovette apparir colpevole contro gli dei e di conseguenza contro le leggi del paese: ciò però non tolse che la posterità dei popoli pagani e quella dei secoli che seguirono dopo la venuta di Cristo non abbiano marcato di macchia indelebile i suoi giudici e gli accusatori di lui, assolvendo invece e l'accusato e il carnefice; il condannato, perchè se mancò alle leggi di Atene fu solo per ubbidienza a leggi più sublimi; il carnefice, perchè presentando la coppa al moribondo non seppe trattener il pianto. Ed io, nobili pari, potrei or provarvi, che calpestando l'imperial decreto ho ben meritato delle leggi della patria, ho ben servito alla sua libertà ed alla causa e all'avvenire di tutti i popoli cristiani. Ma il tempo mi toglie la parola ed io gli perdono, poichè mi abbandona alla giustizia vostra. Basta dunque. Quando Socrate in quell'unica e famosa causa per la libertà dell'insegnamento fu per congedarsi dai giudici, egli disse loro: Noi stiamo per uscire, voi per vivere, io per morire. Ma io non ripeterò qui quelle parole, miei nobili giudici. Qualunque il vostro verdetto, noi usciremo da qua per vivere, giacchè la libertà e la religione sono immortali e i sentimenti di un cuore puro, che voi avete appreso dalle nostre labbra, non cesseranno mai nel tempo.

Il verdetto fu quale era da prevedersi: i tre accusati furono condannati al minimo della pena: cento franchi di ammenda. Ma ormai la via era tracciata. I cattolici avevano scoperta in lor stessi una forza che essi medesimi ignoravano: avevano fatto la prova della vita pubblica e più non dovevano quindi abbandonar la lotta liberatrice. Certo il lavoro fu aspro e lunga l'attesa. Ma quando, vent'anni dopo,

(1) I ministri di Carlo X tratti dinanzi alla Camera dei Pari nel Dicembre 1830.

la libertà dell' insegnamento entrò finalmente nel dominio delle leggi, fu pur duopo rendere omaggio ai triofatori del giorno innanzi e salvare i condannati del 1831.

Ed era uno di questi condannati colui che per mezzo secolo di leale e generoso combattimento diresse i cattolici alla riscossa e che Lacordaire aveva saputo strappare alla nefasta influenza di La Mennais. E nel libro che Montalembert dedicò all'illustre suo amico egli ci ripete i particolari di quell'intima lotta e ci rivela « fra le anime sinceramente ingannate e profondamente turbate dalla potenza del fatale genio di La Mennais » l'anima « che Lacordaire amò sovra tutte e in cui si ostinò, dopo tutte le altre, con una fedeltà interamente disinteressata... Era su quest'anima che egli portava ogni supremo ardore del proprio zelo e la più pura e la più ardente passione del suo cuore. Era per quest'anima che egli spendeva, all'insaputa di tutti, i più ricchi tesori della sua eloquenza ». E più oltre: « Quando in fine io cedetti non fu che lentamente, a malincuore e non dopo aver straziato quel cuore generoso... Io ne parlo qui con rimorso, giacchè non gli resi allora tutta quella giustizia che egli meritava. Espio questa colpa confessandola.... Schiavo dell'errore e dell'orgoglio, io fui redento da colui che allora m' apparve l' ideale del prete, quale egli stesso lo definì: forte come il diamante e più tenero di una madre ».

Il P. Lacordaire, da un quadro di Jaunot (Lione 1845)

Nel periodo stesso in cui lavorò alla liberazione morale del suo amico, Lacordaire iniziava la sua grande opera di apologista, prima nella cappella di un collegio di Parigi, il collegio Stanislao, poi, l'anno seguente, in Nostra Signora e fin dal primo giorno egli avvinse per quell'emozione subitanea, profonda, comunicativa, elettrizzante che è propria della grande eloquenza.

Ma Dio lo voleva a più alti destini e dopo due anni le conferenze di Nostra Signora furono interrotte. Egli non doveva neppur dubitare del valore della missione a lui affidata, giacchè non certo per singolar sentimento di diffidenza in sè stesso chiese all'arcivescovo gli fosse accordato di poter andare per qualche tempo a stabilirsi a Roma, dove deve aver sentito di nuovo in sè quello spirito del divin spirito di cui aveva già provata l'azione imperiosa nel momento della conversione sua. Difatti fu nell'eterna città che egli constatò, che « dalla distruzione degli ordini religiosi la Chiesa aveva perdute metà delle proprie energie: fu nella città eterna che in lui si fece strada la risoluzione di ristabilire in Francia l'ordine di S. Domenico.

Ma quali insormontabili ostacoli, almeno apparenti, per mandar ad effetto un tal disegno! e quale forza sovrumana lo spinse ad agire, lui così diffidente delle forze sue!

Dopo oltre un mezzo secolo che ogni ordine religioso era stato travolto dalla bufera rivoluzionaria, come raccoglier nuovamente in una tante forze disperse? (1). E se l'interdizione della vita religiosa non stava più scritta in parole precise nelle leggi, come non temere che il governo non avesse ad interpretare il silenzio della legge come una proibizione? Contro questa interpretazione si poteva, era vero, ricorrere all' opinione pubblica, di cui Lacordaire conosceva tutta la potenza; ma questa opinione, essa pure ancor schiava delle prevenzioni del diciottesimo secolo, come concigliarla a sè? E se l'ordine su cui la scelta di lui si era preferibilmente fissata era il più rispondente al ministerio dell'insegnamento a mezzo della parola; ministerio che era di sollevar la Chiesa stessa, come non temere la tempesta che avrebbe potuto provocare la riapparizione degli antichi monaci inquisitori?

Ma forte della probità delle proprie intenzioni, fidente nella generosità dei suoi patrioti, persuaso d'altra parte che la Chiesa non aveva nulla da perdere pur svelando le verità della storia, Lacordaire non si lasciò scoraggiare e preparò la sua impresa, pubblicando due suoi studi: l'uno *Memoire pour le retablissement en France des Frères*

(1) Per essere rigorosamente esatti convien ricordare il ritorno a Solesmes, nel 1838, dei Benedettini condotti da Don Guéranger. Ma v' era un mondo fra la vita silenziosa e nascosta dei dotti figli di S. Benedetto e l' azione pubblica cui tendeva Lacordaire.

Oullins, prima casa del Terz'ordine insegnante fondato dal P. Lacordaire

Crecheurs, l'altro la *Vita di San Domenico*. Nel primo egli espose lealmente il suo progetto. « Miei cittadini, scriveva, mentre voi tentate con ogni gioia e con ogni dolore la formazione della moderna società, uno dei nuovi suoi figli, cristiano per fede, prete per la tradizionale unzione della Chiesa cattolica reclama pur lui da voi la sua parte nella libertà conquistata e a cui egli stesso ha contribuito... Ed io mi rivolgo ad un'autorità che è la regina del mondo e che da tempo immemorabile ha proscritto delle leggi per altre nuove, da cui le costituzioni stesse dipendono e i cui decreti, un giorno disconosciuti, finiscono presto o tardi per imporsi. E all'opinione pubblica che io chiedo protezione e la chiedo contro lei stessa, se del caso... ».

A questo reclamo egli unì in poche pagine la storia dell'ordine che intendeva restaurare e altre intorno alle istituzioni e alle anime elette che esso diede al mondo; apostoli, dottori, artisti. E l'ultima parte,

Chalais, secondo convento fondato dal P. Lacordaire.

in cui trattava del progetto suo, egli riprese poi, sviluppandolo, nella vita di San Domenico.

Le due pubblicazioni ebbero la miglior accoglienza. Tuttavia la battaglia era ben lungi dall'essere vinta e fu un'ora solenne fra tutte quella del 14 febbraio 1841, quando egli salì al pulpito di Nostra Signora di Parigi vestito della veste bianca dei figli di San Domenico. « Quando a mezzogiorno e mezzo l'arcivescovo di Parigi prese posto, la metropoli rigurgitava di oltre dieci mila persone e a lato del prelato sedevano il ministro della giustizia e culti, gli ambasciatori, i pari di Francia, i membri della Camera dei deputati e Chateaubriand, Molé, Guizot, Derryer, de Lamartine e molti altri erano confusi tra la folla, che traboccava oltre la porte del santuario. Ad un'ora il frate Domenicano si alza con la testa rasata, la tunica bianca e per un'ora e mezzo la parola spontanea tenne schiava e attenta tutta quella folla fremente di emozione ».

Per velare l'audacia della propria presenza con la popolarità delle idee, Lacordaire aveva scelto quale soggetto « la vocazione religiosa della nazione francese ». Ed egli lo trattò con larghezza e altezza di veduta, quale a lui famigliare. Il risultato fu come aveva sperato, e, malgrado qualche sordo attacco, egli potè guardare senza timore all'avvenire della sua coraggiosa impresa.

Oullins.

Dopo due anni dedicati al noviziato dei futuri monaci, il primo convento domenicano si riaprì a Nancy nel giugno del 1843, in una casa comprata a tal uopo da un discepolo di Lacordaire, Thiery dé Saint-Deaussant. L'anno dopo una seconda casa (1) era fissata a Calais sulle fondamenta di un antico monastero pittorescamente sorgente sui fianchi di una montagna dominante questa città, a nord; monastero che, fondato nel 1106 dai benedettini, passò nel 1303 ai figli di San Bruno. L'ordine dei Padri Domenicani d'allora si poteva ritenere ristabilito e rapidamente egli buttò numerose e numerose ramificazioni, mentre continuando per la sua strada progrediente, Lacordaire riprendeva a Parigi il corso delle proprie conferenze.

Di quegli ammirabili discorsi, che rimarranno come una delle più belle pagine dell'apologista cristiano, del successo di quell'insegnamento e della sua influenza sulle generazioni, che per diciassette anni si successero dalla cattedra di Nostra Signora nulla io ho qui a dire che non sia noto a tutti. Mi limiterò pertanto a rilevare, che quando Lacordaire abbandonò di sua volontà quella cattedra, questa parve condannata ad un eterno silenzio.

(1) Le fondazioni che seguirono furono Flavigny, nella diocesi di Digione, Parigi nel 1846, Tolosa nel 1853; nè bisogna dimenticare le due case del Terzo Ordine insegnante di Tolosa, che data dal 1853 e di Sorèze dal 1854.

Allora il vecchio maestro di scuola del 1831 assisteva in fine al riconoscimento del diritto alla libertà dell'insegnamento, a cui consacrò pur l'ultimo periodo della sua esistenza. E il suo saluto agli uditori di Parigi fu un sublime grido d'indipendenza e di forza. *Esto vir*, s'era egli detto: sii un uomo; ma non l'*homo* che gli antichi facevano derivare da *humus* — la terra — bensì il *vir*, colui cioè che ha un'anima, del coraggio, della virtù — *virtus*. — Gli pareva che l'elevazione del carattere, da cui provengono, alla lor volta, la nozione del dovere e il suo adempimento, dovesse essere la virtù prima dei tempi nostri; gli pareva che il formar dei caratteri fortemente temperati dovesse essere campo aperto alla sua attività e alla sua devozione per la Divina provvidenza.

Ma il regolamento sì austero di San Domenico escludeva a coloro che ad esso erano costretti ogni pos ibilità di darsi all'insegnamento, onde Lacordaire, persvincere questo scoglio, fondò a lato del grand'ordine dei Domenicani, il *Tiers-Ordre* di S. Domenico, a cui diede speciale statuto in tutto corrispondente allo scopo per cui egli aveva fondato la nuova istituzione. Uno dei primi membri di essa fu il Padre Captier, che diciott'anni dopo doveva cadere cinta la fronte dall'aureola del martirio. Fu con lui che Lacordaire nel 1851 accettò prima la direzione di un collegio alle porte di Lione, nel comune di Callins e in seguito, nel 1854, dopo una serie di conferenze tenute a Tolosa e che a molti apparvero superiori ancora a quelle stesse di Parigi, egli accettò la cattedra dell'antica scuola di Sorèze fondata dai benedettini sul finir del XVII secolo.

E qui stette non breve tempo, dettando gli ultimi suoi lavori e in particolar modo le sue *Lettres à un jeune homme* e il mirabile poema di Santa Maria Maddalena. E là lo andarono a cercare nel febbraio del 1860 i voti dell'Accademia francese e là lo colse la morte il 21 Novembre 1861.

Iniziando questi appunti abbiamo avvertito di voler ricercare nella vita di Lacordaire un insegnamento e dei motivi per sperare: siamo riusciti a liberar da queste righe e l'uno e gli altri? Se no, se ne accusi l'autore di queste colonne; non mai colui che abbiamo voluto presentar a modello ai lettori. Lacordaire aveva una fede invincibile nell'avvenire, perchè fondata su promesse di Cristo ed è stata questa fede indubbiamente che gli ha suggerita la profetica pagina che ci sia permesso di qui ripetere: « Occorrerà ancora un secolo o due per basarci e fin a quell'epoca oscilleremo, tra un despotismo illimitato e una libertà mal regolata, come quei palloni sospesi a un filo, che descrivono larghe curve in vari sensi, in sino a che poco a poco restano immobili sul loro centro di gravità. Convien rassegnarvisi.

« Fortunati coloro che non dispereranno e che, e seconda delle forze loro e dei propri tempi, lavoreranno pazientemente per il secolo in cui la civiltà cristiana starà su tutto il mondo e imporrà il regno di una libertà sincera alle dipendenze di un'autorità rispettata! Un tale avvenire è ancor lontano, ma verrà. Io non crederò mai che Iddio si sia fatto uomo e sia morto fra noi e ci abbia lasciato l'Evangelo per terminare nel triste spettacolo che il mondo ci offre da oltre mille ottocento anni.

« Noi non abbiamo veduta che l'alba del giorno che verrà e che la posterità ammirerà. Il lavoro è lungo, ma il fine è pur grande: che le due forze sublimi, la Divina Provvidenza e l'umana libertà, ci soccorrano! Non lasciamoci dunque vincere. Se abbiamo assistito alla miseria di un tempo che più non è si può ben molto perdonare all'età nostra. Dei grandi beni, ignoti ai nostri padri, oggi ci sono ormai assicurati: una pace presso che duratura, una certa bontà nelle leggi e nei costumi, una regolare amministrazione, un' eguaglianza che un giorno stava qual chimerico sogno e un ravvicinamento fra popolo e popolo. Tutto ciò è da disprezzarsi? Io vivo in una speranza che frena il mio disprezzo: compatisco e molto perdono, l'occhio mio fisso continuamente in un avvenire che ricolma tutta l' anima mia ».

Abitazione del P. Lacordaire a Sorrez
la porta e finestra a sinistra davano luce al suo gabinetto di lavoro
la finestra a dritta alla camera da letto ove morì
ridotta ora a cappella.

F. Beyssac.

BIBLIOGRAFIA.

Le *Opere complete* del P. Lacordaire formano 9 volumi (in-12, editore Poussielgue, Parigi) e comprendono:

Vie de saint Dominique, 1 vol. Conférences de Notre-Dame de Paris et de Toulouse, 5 vol. — Œuvres philosophiques et politiques, 1 vol. — Notices et panégyriques, 1 vol. — Mélanges, 1 vol.

Conviene ancora aggiungere (edit. Poussielgue, Parigi, formato in-32):

Lettres à une jeune homme sur la vie chretienne, 1 vol. — Pensées choisies, 2 vol. — Sainte Marie-Madeleine, 1 vol.

Le *Opere postume* sono:

Conférences de Nancy, publiées par le P. Tripier, 2 vol. in-12. — Lettres à M. Foisset, 2 vol. in-8. — Lettres à M.me de Prailly, 1 vol. in-8 (ou in-12). — Sermons, instructions et allocutions, 3 vol. in-8 (ou in-12).

Infine notiamo quali libri intorno all'epoca del P Lacordaire:

Le R. P. Lacordaire, par le R. P. Chosarne, 2 vol. in-12 (Paris, Poussielgue).

Montalembert, par le R. P. Lecannet (la liberté d'Enseignement) t. II, 1 vol. in-8 (Poussielgue).

Un siècle de l'Eglise de France, par Mgr. Bannard, 1 vol. in-8 (Poussielgue).

Gli armajuoli Milanesi

e la Casa dei Missaglia nella via Speronari

Nel 1167 le schiere dei Bergamaschi, dei Cremonesi e dei Bresciani ricondussero i Milanesi, dispersi nei borghi vicini, davanti alle rovine della diroccata città, dicendo agli esuli: " Erigete di nuovo le mura che il Barbarossa distrusse e fatene cerchio alle vostre case e alle vostre officine: rappresenteranno, sugli odî spenti, la fratellanza dei lombardi pronti a difenderle coi loro petti „. E nel mentre i guerrieri, simiglianti a quei di Gerusalemme, con una mano disponendo i mattoni e la calce, l'altra tenendo sull'elsa della spada, riedificavano le mura e le porte e le pusterle, gli artieri si impadronivano di questo e di quel tratto della città coperto di macerie; e sgombrando le antiche vie, e adoperando il vecchio materiale, i tronchi delle colonne rovesciate e le are pagane e i bassorilievi spezzati, e le lapidi di marmo e i blocchi di sarizzo, costruivano affrettatamente le case, cominciando dal focolare centro della famiglia, e dalla officina sede del lavoro. I fabbricanti d'armi si univano vicino al Duomo, e accanto a loro prendevan posto i mercanti d'oro, i pennacchiari e i fabbricanti di stoffe e di frustagni; e ciascuna arte dava il nome alla via della quale si impadronivano.

Da quell'arbitrario edificare derivò l'irregolarità e l'angustia delle nostre vecchie vie che oggi sono tagliate, distrutte dall'imposizione di un piano regolatore disposto da menti che hanno l'infelicità di uno scarso senso dell'arte e non sono preoccupate da rispetti storici. Anche noi amiamo le case salubri e le vie ampie per le quali possano andar libere le correnti d'aria spazzatrici d'ogni impurità; ma crediamo che i portati della scienza moderna possano essere applicati, senza distruggere quanto di bello e di venerando ci hanno lasciato i padri.

Immaginate per un momento il centro di Milano, risorto alla libera vita del Comune. Poco dopo la riedificazione, i cittadini collegati con quelli delle vicine città avevano sconfitto il Barbarossa a Legnano e obbligatolo a scendere ai patti del trattato di Costanza. Pensando che al diritto doveva andar compagna la virtù dell'armi, i milanesi s'eran dati con ardore a perfezionare l'arte di fare le migliori armature di difesa, le più salde spade e le lancie d'offesa.

Era una gara fra chi meglio sapeva temperare l'acciaio degli elmi e delle corazze per renderlo resistente ai colpi nemici e foggiare il lampeggiante metallo delle spade che nella mente degli artieri dovevano essere formidabili come quelle degli arcangeli sgominatori.

Il valore nel medio evo si divideva fra la spada e il braccio, guidati entrambi dal coraggio e dall'occhio del cavaliere che l'arme imbrandiva: la spada aveva un nome, segnacolo d'una personalità, e la durlindana di Orlando passò alla posterità nei versi dell'antico francese del trovatore Turoldo e in quelli più vaghi e armoniosi dell'Ariosto.

Sulle spade incidevano i motti che erano invocazioni di guerra: così sull'una si leggeva che la memoria del valore dura più della vita, *virtus funeri superstes;* sull'altra che la gloria belligera si deve metà al valore e metà alla fortuna, *virtute et fortuna;* oppure che quando le armi comandano le leggi tacciono, *inter arma silent leges;* e persino un'invocazione alla pietà e alla giustizia, *Pietate et justitia* e,

CASA MISSAGLIA - VIA SPADARI -

RINVENUTE NEL DICEMBRE DEL 1901

chi sa quante volte quella lama sarà stata insanguinata! Il costume continuò fino ai nostri tempi e: *Italia libera*, *Dio lo vuole* si leggeva sulle spade che scintillarono al sole di Curtatone.

I fabbricatori di spade avevano la loro via (la *contrada* come si disse per tanto tempo) fra le prime della città. Si trovavano in un quadrato che noi abbiamo veduto e che in questi giorni scompare: formava un nucleo fitto di fabbriche attraversato da parecchie viuzze o vicoletti che porgevano accesso alle officine e alle abitazioni, perchè nel ricostruire la città gli abitanti addossavano irregolarmente le case le une alle altre, quasi si sentissero più sicuri nel trovarsi vicini.

La via degli Spadari (almeno il nome auguriamo si conservi alla via che si farà, affinchè tramandi ai lontani il ricordo di un'industria che fu nostra gloria) occupava uno dei lati del quadrato; seguiva da una parte la via dei Ratti che andava fino al portone di piazza Mercanti; correva paralella

a quella degli Spadari la via degli Orefici e dall'altra vi era la via dei Mercanti d'oro incorporata oggi nella via Torino.

Quando si eresse il Duomo nel secolo XIV, tutte

Cortile della Casa Missaglia.

e società o Paratici delle arti portavano le loro oblazioni alla fabbrica e troviamo prima *omnes ferrarii*, tutti quelli cioè che lavoravano il ferro, uniti nel presentare l'offerta alla grande impresa; poi i lavoratori si distinsero in varie categorie: a tal punto che nel 1389 si trova l'oblazione fatta per *omnes Paraticos civitatis excepto Paratico armorum*. E subito dopo si trovano quelli che avevano voluto presentare l'offerta propria indipendente dalle altre, cioè i maestri ed operai delle armi: *oblatio per magistros et laboratores armorum* (1) colla cospicua somma di lire 32 e 8 danari. Un anno dopo viene l'offerta del paratico dei fabbricatori di corazze: *paratico corezariorum:* poi si presentano gli spadari, il paratico *Spadariorum;* e nel novembre 1390 vanno a fare l'offerta al tempio *Speronarios et Ferrarios et morsis equorum* (2).

(1) *Annali del Duomo;* appendice prima.

(2) Questi artefici si trovavano raggruppati intorno alla via degli Speronari; e il Torre nel *Ritratto di Milano* (seconda edizione del 1714) scrive: « La maggior parte dei bottegari artefici quivi attorno, oltre di fabbricare bardamenti di cavalli, formano catene in più guise ancora e per ritrovarsi accasato gran popolo in questo vicinato con equivoco titolo si era questi chiamato *canaglia;* ma falsificato è tal nome dovendosi dire *catenaglia* dalle catene che esso va cotidianamente lavorando nelle contigue botteghe ».

***

La piazza del Duomo venne fatta a spese di una ventina di vecchie vie sparite; e la piazza Mercanti, nel cui mezzo sorgeva e sorge tutt'ora il palazzo della Ragione, era chiusa da sei portoni che guidavano alle sei porte principali: una di queste conduceva appunto, come dicevamo poc'anzi alla via Ratti che stava fra due vie di artieri che confondevano il loro lavoro, cioè degli Spadari e degli Armorari o armajuoli; e in fondo agli Spadari vi è tutt'ora la via degli Speronari.

Nè soltanto in queste vie avevano preso stanza i fabbricatori di armi, ma ancora nella via Lupetta (e parecchie armi conservano la marca di Pietro Caino o più probabilmente Caimo armaiuolo milanese del secolo XVI) sul cui angolo si profila la testa di una lupa che si vede riprodotta sulle armi (1); ma alla fine del secolo XVI in tutte le vie intorno fiorivano fabbriche di armi da fuoco destinate a soffocare la prosperità di quelle delle armi cavalleresche; e nel 1590 si trovano i fabbricanti di archibugi, moschetti ed altra sorta di armi e di artiglierie, abitanti nelle parrocchie di Santa Maria Beltrade, Santa Maria Podone, Santa Maria Segreta, che stringono società per la manutenzione e somministrazione agli arsenali di Milano di mille archibugi colle rispettive fiasche (2).

***

Un'armatura era un'opera complicata. Sulle prime i cavalieri si contentavano di semplici giachi di maglia; più tardi coprirono di maglie anche le gambe e così vediamo raffigurati nei sassi scolpiti che si trovavano a Porta Romana, i guerrieri della Lega Lombarda venuti ad aiutare la riedificazione di Milano (3): poi apparvero le cubitiere, indi le ginocchiere fatte di pezzi di metallo: in principio del 1300 troviamo che i cavalieri si difendevano con un completo vestito di ferro che li copriva dalla testa alle piante. Infatti l'armatura consisteva dell'elmo, della corazza, della gorgiera, dei bracciali, dei guanti, dei gambali, dei cosciali e delle scarpe, ogni pezzo in acciaio.

Inoltre i bracciali erano riuniti alla corazza dalle spalliere ed i gambali tenuti insieme da tre o quattro piastre metalliche; finalmente le ginocchiere proteggevano la rotella. In tal modo chiuso, serrato, conciato l'uomo doveva avere l'agilità di un'aragosta. La-

(1) L'istromento del notaio Genesio Calchi in data 5 Novembre 1590 citava il Pietro Caimi abitante nella parrocchia di Santa Maria Beltrade, probabilmente sull'angolo della via Lupetta, Alberto Saetta e Melchiorre Salina che abitavano a lui vicino, Giovan Paolo Rovida, di casa a Santa Maria Segreta, Agostino Rigolo a Santa Maria Podone, e G B. Picurro di Intra che strinsero il contratto suaccennato.

(2) Il Signor Jacopo Gelli possiede una lama colla lupa.

(3) Ora questi sassi si trovano nel Museo Archeologico in Castello.

sciamo stare lo scudo o la targa, la lancia, la mazza d'armi guernita di punte di ferro, gli spadoni ed i pugnali, fra cui la *misericordia* appuntita colla quale si vibrava il colpo finale.

Nella via Spadari si fabbricavano tutte le armi da taglio.

Fu l'amor di patria che fece i milanesi diventare così valenti armaiuoli, perchè per resistere ai cavalieri dell'impero coperti di ferro, che dal cerchio delle Alpi minacciavano del continuo, dovevano studiare i mezzi più opportuni per trionfare degli agguerriti nemici. Il monopolio delle armi, che una volta spettava ai nobili, era passato, fin dal principio del mille, alla plebe per opera dell'arcivescovo Ariberto che la radunava intorno al Carroccio; e fu questa plebe di artieri milanesi che cominciò a fabbricare le armi ch'essa stessa doveva portare a guardia del libero Comune.

Gli altri Comuni cercavano a Milano i suoi lavoratori d'armi: così nel 1232 la Comunità di Vercelli chiede a quella di Milano di mandargli in prestito Aramanno Rubei (Rossi) ch'era *osbergarius*, perchè insieme ai suoi artefici impiantasse in *civitate Vercellarum* una officina di usberghi.

Il Flamma nella sua Cronaca racconta che nel milanese si trovavano fabbricatori d'armi d'ogni sorta in *mirabile copia* e che le presentavano ora terse e lucide come specchi, ora lavorate di *maculae* o macchie, vale a dire lasciate libere per gli ornamenti in agemina e che se ne faceva commercio in tutta Italia e persino si portavano ai Saracini e ai Tartari (1). Le armature di Milano erano sì pregiate che nel 1398 il Conte di Derby, che fu più tardi re Enrico IV d'Inghilterra, dovendo combattere col Duca di Norfolk, si indirizzò al duca Galeazzo per avere le armi fabbricate nella nostra città: e il Visconti gli mandò non solo le armi, ma ancora quattro fra i migliori armaiuoli di Lombardia, affinchè vegliassero sull' armatura e l'adattassero alla persona del conte. Così narra il Froissart nella sua *Cronaca*.

Fianco della Casa Missaglia.

(1) Scrive il Flamma: *inveniantur in nostro territorio armorum fabricatores in mirabili copia, qui cottidie fabricant cujuscumque generis armaturas, scilicet, loricos thoraces, lamerias, geleas, galerias, cervellaras, collarias, cyrothecos, tybalia, femoralia, genualia, lanceas, pilla, henses, etc. et sunt omnia ex ferro terso, et pulito speculorum claritatem excedentes. Soli enim fabri loricarum sunt centum exceptis innumerabilibus subiectis operariis, qui macularum mirabili artificio cottidie insistant. Sunt scutarii clipeos fabricantes et arma in numero indicibili . . . Istà omnia armaturam genera hec civitas ceteris Ytaliae civitatibus comunicat: unde etiam ad Tartaros et Saracenos deportantur.*

Nel 3 novembre 1425 vi era in Milano un fabbricatore o maestro d'armi Giovanni da Corneno. Il re di Tunisi, domandò al duca Filippo Mariadi fornirgli un' armatura : ecco spiegato perchè il Flamma parlava di armi date ai Saracini. E il duca scrive aj maestri delle entrate *Zanino*, *Sperono et Magistris* di far fare l'armatura a *Johannino de Corneno*, *magistro ab armis in hac urbe nostra* (1)

Il duca, per sua cortesia, fece poi allestire un'altra armatura da presentarsi in dono al figlio del re di Tunisi

Ed è in questo tempo chə appaiano i Missaglia, fabbricatori d'armi. La casa dei Missaglia era una delle più belle che sorgessero nella via degli Spadari, risonante del rumor dei martelli sulle piastre d'acciaio annerita dal fumo che usciva dalle rosseggianti fucine perchè la famiglia era fra le più ricche e i duchi di Milano la tenevano prediletta e la colmavano di privilegi.

* * *

I Missaglia si chiamavano propriamente Negroni: originari di Ello in Brianza vennero a stabilirsi in Milano in principio del 1400. Infatti un Domenico Negrone detto Missaglia (dal paese brianzuolo di tal nome) si trova accennato in un documento del 1430, ma come già morto. Suo figlio Tomaso Negrone, abitava sotto Porta Romana, a Santa Maria Bertrade e aveva fatto società con un Bellino Corio della parrocchia dei Santi Naborre e Felice, diventata poi di San Francesco e che abitava nella casa storica dei Corii dalla porta ornata di bassorilievi del rinascimento, che si vede tuttora nella via di Sant'Agnese.

Dall'abitazione di Santa Maria Beltrade, i Missaglia, aumentati di facoltà, passarono alla via Spadari, dove probabilmente avevano fin da prima l'officina; e acquistarono la casa che in questi giorni, prima di essere adeguata al suolo ebbe gli ultimi bagliori di fama.

* * *

La casa era antica. Nella demolizione si scopersero gli archi rotondi del nostro glorioso stile lombardo che si diffuse, per opera precipua dei magistri comacini, in tutta Europa lasciando la sua impronta nei palazzi di città e nelle chiese: e questi archi si ripetevano nelle finestre, tappate più tardi per poter avere dei muri pieni contro cui appoggiare altre case; anzi l'esame di quell'edificio in rovina mi fa credere che dietro la casa dei Missaglia vi fosse forse in origine un vicoletto che intersecava il quadrato degli edifici e che, attraverso meandri di viuzze ed anditi, sarebbe sbucato nella via Orefici o dei Ratti. La casa era del trecento o anche prima, come lo dimostrarono i mattoni larghi e forti della costruzione che guardava verso via Orefici Quella severità armonica di linee, che si sarà ripetuta all'esterno verso via Spadari, probabilmente non soddisfaceva l'ambizione di Antonio Missaglia che era armaiuolo del fortunato duca Francesco Sforza, di quell'Antonio cui il successore di Francesco, (Gian Galeazzo Maria, tristo signore violento e rapace che fu ammazzato nella chiesa di Santo Stefano) aveva confermato il titolo di armaiuolo ducale.

Alcuni documenti, pubblicati già dal Casati fin dal 1871 e che saranno completati da Jacopo Gelli in una pubblicazione che sta preparando coll'architetto Moretti, ci informano che il duca Sforza aveva accordato ai Missaglia molte esenzioni e un molino a Porta Romana: in compenso i Missaglia dovevano dare ogni anno una celata nuova al Duca.

Poi i molini aumentarono col crescer del lavoro che veniva qui domandato da ogni parte del mondo allora conosciuto. Il duca diede ai Missaglia, nel 1433, il molino al ponte Beatrice, oggi San Celso; poi un altro a S. Angelo sul Naviglio della Martesana; rendeva loro anche altri servizi perchè i lavoratori d'armi eran piuttosto maneschi e mettevan fuori gli stocchi nelle più piccole contese. Un documento (14 maggio 1455) ci fa sapere che un valente ma facinoroso lavorante per nome Cristoforo, si era meritata la forca, ma il duca, alla preghiera del Missaglia, scrive a Cristoforo: « ti havemo donata la vita de la quale havevi meritato essere privato per toi manchamenti ».

Ma torniamo alla casa.

La nuova casa fu adattata secondo il gusto architettonico del tempo. Era a due piani, oltre al terreno dove si trovavano le botteghe. La porta accentuatamente a legger sesto acuto, dava accesso ad un lungo androne che guidava alla corte. Forse da una parte, a destra. entrando, si trovavano le officine per i lavori più fini che adornavano le armi: a sinistra eravi l'abitazione e la scala che guidava ai due piani superiori.

La facciata aveva otto finestre con contorni in terracotta a fascie e a cordonature ed eleganti listelli. Nella parte esterna erano dipinti in rosso dei cartocci e degli ornati a fogliami accavallantisi come i cartocci marmorei che corrono sulle cuspidi del nostro Duomo. Sotto i davanzali si vedono gli archetti in terracotta.

La casa non venne rimodernata nello stile del cinquecento tutto a un tratto; o forse i Missaglia acquistarono due piccole case vicine. Noi ricordiamo, — e vi sono ancora esempi qua e là in Milano, — le casette di due finestre per piano, colla bottega a terreno: e le vie del centro erano fatte di quei listelli di proprietà diverse che si appoggiavano l'uno all'altro nella facciata, per dividersi nell'interno nei più arstni modi.

Così poteva essere la casa dei Missaglia. L'Antonio comperò una prima casetta di quattro finestre, adornò la facciata di questa colla più vaga architet-

(1) Il prof. Francesco Novati, dotto investigatore delle scritture medioevali, ricordò, a proposito della casa Missaglia *El labyrinto*, poema castigliano di Juan de Mena che paragonava il fragore di una battaglia del 1431 contro i Mori, a quello delle ferriere (fabbriche d'armi) dei Milanesi. E cita pure un altro poeta di Castiglia, il marchese di Santillana, contemporaneo del Mena, che non trovava più acconcia imagine, per significare lo strepito della battaglia di Ponza (5 agosto 1435), del fervido lavoro delle fabbriche d'armi milanesi: « i martelli delle armerie di Milano non son così solleciti e così frettolose, come colà si combattea la battaglia ».

tura del tempo e la rallegrò di pitture simboliche: l'altra parte sarà forse stata adattata dai figliuoli che dopo la spesa fatta per la prima si saranno accontentati di apparenze più modeste.

Ma soffermiamoci alquanto a considerare le pitture. La dove l'edificio terminando incontrava il vicino, vi era una larga fascia che abbiamo potuto constatare, appena l'edificio fu liberato della indecorosa incrostatura di gesso sovrappostavi. Questa fascia era fatta ad angoli bianchi e rossi, quale troviamo, in maggiori proporzioni, in uno di quei saloni del castello che al tempo degli Austriaci servivano di scuderia e che oggi l'intelligente restauro di Luca Beltrami ha restituito alla nostra vista; e anzi tali fascie ad angolo costituiscono il motivo principale della decorazione del castello. Esse dovevano segnare la moda nel secolo XV perchè quelli che volevano tenersi caro il favore sforzesco le ripetevano sulle loro case.

Si alternavano a queste le iridi, come si chiamano in linguaggio araldico, bianche ed azzurre che erano proprie del cardinale Ascanio Sforza, uno dei più generosi mecenati del rinascimento lombardo. Tra finestra e finestra vi erano delle figure che dovevano rifulgere di colore e dare ad almanaccare agli oziosi delle vie vicine.

Primeggiavano le sigle dell' armaiuolo l'*Ant* (*Antonius*) e l'*M*; e sotto vi era un firmamento così pieno di soli, di lune e di stelle, da disgradare quello che noi ammiriamo d'estate da un colle prospiciente il lago.

Il sole era una delle marche che i Missaglia incidevano sulle loro armi; la luna poteva essere il ricordo delle armature mandate agli infedeli, per comando del Duca; le stelle completavano la decorazione celeste. Ma per qual motivo il pittore dipinse tutti quegli occhi che si rivolgono al sole?

Io credo che l'occhio, nel simbolismo del cinquecento fosse il segno della vigilanza, e l'uomo d'armi sopratutto doveva avere l'occhio sicuro per mirare la punta della spada dell'avversario e per saperla respingere coll'energico colpo. Nella contesa dell'armi l'occhio ha la massima parte: quando due uomini si trovano di fronte, cercandosi il sangue e la vita, si guardano ben bene negli occhi per studiare le difese accelerar le offese e menare il colpo decisivo. L'occhio quindi doveva essere la simbolica espressiva impresa dell' armaiuolo che preparava le spade ai duellanti delle classiche battaglie.

E sotto a questa raffigurazione spunta un rigoglio di piante che si espandono dai monti e che richiamano alla mente gli alberelli sorgenti dai monticuli delle monete di Francesco II Sforza.

Fra le due finestre vicine ci appare un'altra raffigurazione sforzesca. Vi è la scopetta che ha una tradizione; perchè Lodovico il Moro, quando si trovava stretto dalle armi di Francia e di Spagna, fece disegnare un moretto che scopava via tutti gli stranieri dell'Italia; impresa ardimentosa che lo mandò a morire in un castello di Francia nella mestizia degli audaci sogni delusi.

Al disotto, in mezzo ai raggi fiammeggianti, vi è la colomba che Francesco Sforza, il valoroso venturiero al servizio dell'avaro e tetro duca Filippo Maria, adottò per impresa quando spense la repubblica ambrosiana e si fece duca. Quei poveri Capitani della Libertà che, chiamati dal popolo, avevano, dopo la morte di Filippo Maria, assunto a reggere la cosa publica, erano stati traditi volta a volta da tutti i capitani di ventura cui si erano affidati, finchè dopo tre anni di non inglorioso governo, dovettero cedere al soldato più forte che si avanzava, accampando il diritto della moglie figliola bastarda del Visconti, e cedere la città avvilita dalla fame. E nell'entrare in Milano coi soldati carichi di pani che si distribuivano fra i cittadini i quali potevano parodiare il verso di Dante " più che la libertà potè il digiuno „ assunse a suo stemma la colomba che più tardi doveva diventare l'emblema dell'Ospedale maggiore, da Francesco Sforza fondato colla riunione dei molti ospedali dispersi che esistevano in Milano. La facciata della casa Missaglia doveva essere tutta istoriata di pitture, perchè le traccie ce ne mostrano gli avanzi; e nella parte più alta dominavano i medaglioni di Galeazzo e di Bona di Savoia.

Decorazione nel pilastro fra la seconda e terza finestra (2° piano).

La casa è ricordata da tutti i milanesi. Era soprannominata la *porta dell'inferno* perchè i bagliori dei fuochi sempre accesi dei fabbri che l'occuparono fino agli ultimi tempi, quando le stanze superiori erano convertite in locande obbrobriose ricettacoli notturni dei derelitti della fortuna e dei divorziati dall'onestà, colpivano le fantasie come di un misterioso terrore. Ma supponiamo la casa ancora in piedi nel secolo XVI.

Decorazione sul pilastro fra la prima e seconda finestra (2° piano).

Entriamo nell'andito buio. Ci troviamo in una corte quadrata con tre archi per lato. Questi archi sono a sesto acuto sostenuti da pilastri di sarizzo, tagliati a facce ottagonali: sui capitelli si vedono le sigle ripetute sulle armature. Sono l'*M* dei Missaglia sono due *A* uniti per formare l'*M*, nei cui vani inferiori si annidano le *M* di Milano.

Dov'erano le officine? Probabilmente in fondo al cortile: sotto alla immagine della Madonna che si conservò fino ai tempi nostri illuminata da una fioca lampada; là sotto le arcate nei cui centri abbiam vedute le ferraglie di pietra colle sigle stesse dei capitelli, dovevano ardere i fuochi, là i lavoranti seminudi percuotere coi martelli il ferro rosseggiante, là doveva piegarsi l'acciaio in corsaletti, in scudi, in elmi, in lancie e spade dopo che la materia aveva ceduto all'intelligenza (1). I morioni, le celate, le borgognotte, le lance, le corazze, le manopole, gli schinieri erano portati in altre officine che pare, esistessero, come abbiam detto, sotto i portici verso la via degli Spadari dove erano le botteghe; e quivi gli artefici più fini, gli ageminatori che inserivano l'oro e l'argento nelle incisioni praticate nell'acciaio, eseguivano le finezze dell'arte loro ed esponevano al sole i capilavori rutilanti che venivano contesi dai re.

Alzando gli occhi in quel cortile, il visitatore si compiaceva nell'eleganza delle finestre dei due piani. Quelle del primo erano circondate da un fascio di cordonature in terracotta nel cui mezzo si svolgevano i più leggiadri fogliami, coi viticci, i pampini ed i grappoli rigonfi; quelle del secondo sono composte di quadrelli coi bambini festanti sulle cui teste svolazzano le colombe dal cui becco si svolgono i nastri col saluto *Ave Deo*. La colomba, come dicemmo, era prediletta dagli Sforza.

Anche qui la pittura aveva la sua parte. Fra le finestre si trovarono ancora, al crollare dei calcinacci, alcune raffigurazioni degne di studio e che vennero con cura copiate: sono corone, sono rami uscenti dai vasi, sono frondi di ciliegio cariche di frutti, sono esempi che possono servire ai cultori dello stile nuovo floreale, sono le fascie annodate e svolazzanti, impresa sforzesca ripetuta nei marmi e nelle monete.

È superfluo narrare le molteplici vicende che interruppero la demolizione della casa. Luca Beltrami fin dal luglio del 1899, aveva richiamata l'attenzione degli studiosi su di essa.

Ma nel piano regolatore si era deciso un largo sventramento: e nella furia dell'atterrare, gli autori di quel piano regolatore, han guardato solamente agli androni scuri, gocciolanti d'umidità, ai cortiletti fangosi, alle vecchie camere scarse di luce, — e non pensarono che sotto all'intonaco del seicento e del settecento che coperse tante opere tipiche di architettura e di scultura, poteva esservi nascosta tutta la varietà pittoresca testimonianza della vita industriale e artistica della vecchia gloriosa Milano.

(1) Il prof. Novati non crede che questa casa sia stata sede dei lavoratori delle armi, perchè non ha trovato traccie di camini e di fucine; e suppone che i Missaglia abbiano avuto quivi soltanto le abitazioni. Ma alle sue ipotesi contraddicono i costumi del secolo XV, secondo i quali una cosa sola erano la domestica dimora e l'officina; e le trasformazioni di quattro secoli alterarono molte forme della casa. Gli stessi poeti spagnuoli citati dal Novati, dimostrano come la via degli Spadari e le vicine fossero tutte occupate dai fabbricatori delle armi.

La Società Storica, interpellata, non si ricordò che quel quadrato era un centro storico di attività, e rispose che si potevano radere al suolo tutti gli edifizi, sol che si usasse un po' d'attenzione per raccogliere i cimeli che nella distruzione potevano riapparire in luce.

Non saremo noi che consiglieremo di opporsi ai rifacimenti delle vie di Milano, sopratutto quando demolizioni e ricostruzioni sono consigliate dall'igiene e dalle necessità della vita moderna; ma certi sventramenti fatti solamente per aprire delle vie nuove, ci sembrano profanazioni di memorie famigliari. Non siamo amanti del vecchio soltanto perchè è vecchio; ma desideriamo siano rispettate le cose antiche estetici e privi d'ogni originalità architettonica) che le banche e i capimastri hanno interesse a costruire:

Pitture della facciata.

quando sono anche belle o possono, mercè opportuni restauri, diventarlo. Atterrate le casupole sporche ed erigete al loro posto i casoni (per quanto poco ma fra i nuovi edifizi tanto somiglianti in tutte le città moderne, eretti in uno stile senza stile, quanto gioverebbero qua e là le antiche casette, ripulite

igienicamente e rimesse con intelligenza all' onor del mondo!

L'architetto Gaetano Moretti — sagace e dotto artista che soprintende ai nostri monumenti — raccolse con pietosa cura tutto quanto le demolizioni atterravano di quelle case, e coll'aiuto degli architetti Arcaini e Perrone mise in salvo le terracotte, copiò le pitture, conservò i tipi: anzi è opera dell'architetto Luigi Perrone il disegno che pubblichiamo della casa

Intorno ai Finestroni. - Pitture della facciata.

quale apparve per pochi giorni ai nostri occhi, prima di sparire per sempre.

Un gruppo di cittadini offerse di comperare la casa in rovina e l'area sulla quale sorgeva: il sindaco Mussi appoggiava la domanda; ma la società detta del *Centro di Milano*, rifiutò ogni offerta perchè contraddiceva alla sua speculazione e ad un palazzo senza carattere, che un ingegnere Carrozzi sta costruendo. I guadagni anzitutto: è giusto; gli speculatori non hanno a che fare colla sentimentalità delle memorie.

Allora quei medesimi cittadini che avevano pensato di comperar la casa pensarono di riedificarla in un'altra località, cogli stessi materiali e farla diventare un museo dell'arte del ferro di Milano. Il progetto si rafforzò per la offerta che il nobile Carlo Bazzero fece degli oggetti in ferro a lui lasciati dal fratello Ambrogio quale fondamento del futuro museo. Il signor Bazzero possiede la più copiosa, importante e bella armeria di Milano, che ha pure la raccolta Poldi Pezzoli e quella dei signori Bagatti-Valsecchi.

Nella vecchia casa in via Gorani da lui restaurata (e alla quale sovrasta la torre dei Moriggi che ricorda le tradizioni più antiche del Comune col prode Lanzone Corte) egli ha riunite tutte le armi che gli fu dato trovare e che raccontano, nella varietà della forma e dei congegni, la trasformazione dell'arte militare.

Diamo qui avanti alcuni esempi che ci consentì copiare perchè presentano le forme delle armi del secolo XV, cui lavoravano i Missaglia.

La nuova casa Missaglia costruita colle terracotte e coi materiali della antica, della quale riporterà le pitture, sorgerà accanto al Cenacolo di Leonardo da Vinci e al tempio delle Grazie completando quell'angolo di Milano che serba tanti ricordi del secolo d'oro delle arti in Milano: nè il sacrificio del vecchio edificio di via Spadari sarà avvenuto inutilmente. Esso ha risvegliato l'amore dell'antichità, esso salverà nell'avvenire quel molto o quel poco di buono che si scoprirà nel rinnovamento edilizio della città. Poco lungi dalla abitazione Missaglia, nelle case segnate coi numeri 10-12 in via Torino, vi è un cortile del Rinascimento che conserva nel porticato svelto ed elegante uno splendido tipo d'architettura del secolo XV e che lascia travedere, sotto la calce delle due muraglie, le traccie di altre finestre artistiche.

Di chi fosse la casa s'ignora: probabilmente di un ricco mercante che voleva fosse bello il nido della sua famiglia.

Il suo nome è scomparso ai nostri occhi; forse apparirà quando si staccheranno dalle pareti gli strati di calce sovrappostavi dall'ignoranza di secoli in cui i cittadini avevano dimenticata anche la coscienza di sè.

* * *

E dei Missaglia che fu?

Nelle cronache troviamo che intorno al 1466 il re di Francia volle un'armatura di Milano: e il duca Francesco Sforza gli spedì uno dei Missaglia.

Petrus Panicharollo (Pietro Giuseppe Panigarola) che si trovava allora in Francia come nunzio per concludere il matrimonio di Galeazzo Sforza con Bona di Savoia, scriveva al duca Francesco (27 aprile 1466): " Zonge in queste parti del mese di marzo proximo passato Francesco dil Missaglia per armar questo signore Re; quanto piacere la Maestà soa ne havesse credo quella per mie lettere lo habia inteso: più volte lo ha facto andare in camera soa di giorno e di nocte et quando andava a dormire; ad ciò vedesse la persona soa et cognoscesse el volere suo et l'aptitudine, bisognava de l'armatura che non li facesse male in modo alchuno; perchè ha una persona molto delicata „

E contiuuava scrivendo che il Missaglia aveva bene compreso il desiderio del re per il che " la prelibata soa Maestà fino qui ne restò molto satisfata „.

Nel 1492, secondo un manoscritto della Trivulziana, gli ambasciatori veneti Giorgio Contarinie

messer Polo Pisani a Milano " vennero a veder la casa di un armarolo che se chiama Antonio Messaja, homo ricco, il quale tiene continuo molti uomini che fanno armature in casa sua con grandissima spesa. In la casa sua e dappertutto armature de ogni sorte per molti migliaia de ducati. Costui fornisce ognuno quasi de tale arme ".

Il Custodi ci informa che Antonio Missaglia aveva fondata una casa figliale " una succursale " direbbero oggi, perfino a Roma.

***

Gli armaiuoli guadagnavano largamente ed erano molto considerati. " Molti milanesi (scrive il Morigia) con questa professione hanno acquistate grandissime ricchezze " e parecchi, insieme alle armature, avevano dato ai nobili clienti le loro figliuole, perchè erano dorate le une e le altre — anticipando le moderne alleanze delle doti coi blasoni sbiaditi " Ce ne sono (scrive sempre il Morigia) che hor vivono onoratamente et sono stimati fra gli nobili essendo congionti in consanguineità con le casate nobili della nostra città e tuttavia con le molte loro facoltà vanno nobilitando sè stessi ". Così fu dei Missaglia. Arricchitisi, lasciarono il posto, del lavoro intorno al 1496, agli armaiuoli Negroli che si crede abbiano occupata la stessa loro casa e che furono i fabbricatori più celebri che abbia avuto Milano. Di Filippo Negroli il Moriggia scriveva:

" Questo virtuoso spirito ha fatto stupire il Re di Francia e Carlo V imperatore coi veramenti meravigliosi lavori in armature, celate e rotelle miracolose ".

Altri armaiuoli citati sono Francesco Pelizzone, Martino Ghinelli, Bartolomeo Piatti, Antonio Biancardi, Romero (1), Francesco Sanin, Sebastiano da Prina, Battista Cremosano, Francesco Razarella, Francesco da Vedano, Gerolamo Bizozero, Tomaso Bosso, Giovanni Antonio Gambarella, Nicolò Gampardino, Jacopo e Filippo Cisaro, Giovanni Ambrogio Porro, Alessandro Nada, Battista Spegietto. Domenico de la Torre. E Giovanni Pietro Figinio sarebbe stato, secondo il Morigia, l'inventore dell'*agemina* mentre forse ne portò il sistema dall'Oriente ove le armi *damaschinate* (da Damasco) erano in uso da remoti tempi.

Il Brantome, che fu al servizio di Francesco di Guisa e nell'intimità di Carlo IX (quel della notte di S. Bartolomeo) racconta nella vita di Filippo Strozzi che questi era avidissima delle armi di Milano e tanto fece da averne a sufficienza per armare con esse metà della sua compagnia che il signor di Guisa trovò ammirevole tanto che costrinse tutti i suoi capitani a non avere più altri armi, tanto archibusi e fiaschette per la polvere, quanto corsaletti, se non di Milano. Anzi chiamò a Parigi un artefice milanese che il Brantome chiama *Negrot* e che sarà stato Filippo Negroli, erede dei Missaglia; e questi fece così bene i suoi affari in Francia che in quindici anni diventò ricco di più di cinquantamila scudi.

Quello scrittore loda pure i morioni del Negroli perchè i francesi non sapevano *vuotarli*, cioè darvi la forma così bene come i milanesi; però i francesi impararono dai nostri a inciderli e dorarli per spender meno, perchè il Negroli si faceva pagare troppo salato.

A dimostrazione dell'arte del Negroli vi presentiamo qui un morione di lastra di ferro con ampia cresta,

Morioni dei Missaglia e dei Negroli.

lavorato a cesello, con ornamenti d'armi e armature e militari che si trovava nell'armeria Uboldo dispersa nelle cinque giornate del 1848 e pubblicata dal dott. Zardetti, e un morione leggero del cinquecento che si trovava nella stessa armeria, ricco di ornati a cesello ed elegantissimo nelle svelte forme.

Un morione, che può essere dell'altro famoso fabbricatore Piccinino o del Negroli rappresenta la conversione di Saulo, caduto da cavallo sulla strada di Damasco, colpito dalla luce sfolgoreggianti dalle nubi.

Il già citato Morigia parla, nel volume della *Nobiltà di Milano*, di un Giovanni Antonio Biancardi " il principale armarolo non solo di Milano ma anche della nostra Italia che fu inventore di molti segreti in quella professione, essendo da' prencipi molto stimato ". Suo continuatore fu Bernardo Civo.

E loda il Piccinino che alla fine del 1500 era l'onore non solo di via Spadari e di tutta Italia e anche dell'Europa.

" Antonio Piccinino che morì l'anno 1589, nell'età di anni 80, fu il primo buono, non solo della nostra Italia, ma credo di tutta l'Europa per fare una lama di spada o pugnale o coltello o qualunque arma da tagliare, che tagliava ogni sorta di ferro senza lesione delle sue lame: epperò era conosciuto e nominatissimo appresso de li maggior Prencipi de' Cristiani et alli professori d'arme. Sicome ancora

(1) « Vive hora (1595) un Milanese nominato Antonio Romero, il qual per fabbricare una armatura finita per armare un Principe, è rarissimo in quella professione, e forsi il principale tra Milanesi, et ha segreti bellissimi et è inventore di nuove bizzarrie nell'armature tutte giovevoli a chi le porta: et hora stasse al servizio del Serenissimo Alfonso da Este duca di Ferrara (Morigia, *Nobiltà di Milano*) ».

hoggidì vive Federico Piccinino figliuolo et herede delle virtù e segreti del padre e suo imitatore tenendo il primo luogo nel lavorar di lame „.

Lucio Piccinino, fratello di Federico “ nel lavorar di rilievo in ferro ed in argento, sì di figure, come di grotteschi ed altre bizzarrie d'animali, fogliami e paesi, è molto eccellente e rarissimo nella gemina, ed ha fatto armature di gran prezzo al serenissimo duca di Parma Alessandro Farnese e ad altri principi che sono tenute per cose rare » (1).

La tradizione, la canzonetta popolare, i romanzieri si occuparono di questa via degli Spadari.

Giambattisti Bazzoni prese da essa l'argomento per la *Bella Celeste degli Spadari* (2) che fu una delle prime imitazioni dei *Promessi Sposi*. È la semplice storia della bella sposa di un fabbricatore d'armi insidiata da un giovane spagnuolo figlio del *veador* o commissario generale degli eserciti; questi cerca invano di farla pietosa al suo amore, perchè l'onesta e vaga milanese, fedele al dovere, non comprende neppure il linguaggio del vagheggino tentatore, finchè un giorno il giovane la perseguita fin nella sua casa e il marito con una mezza picca gli mena un colpo che lo ferisce al capo. Lo sposo plebeo viene messo in prigione per aver difeso l'onor della sua donna; ma passava allora per Milano (1.º dicembre 1656) l'infante di Spagna donna Margherita che andava in Germania sposa all'imperatore Leopoldo I, e la bella Celeste ottiene da lei la grazia per il marito. Il racconto è ingenuo; ma vi sono intrecciate molto notizie importanti sugli armaiuoli milanesi dell'epoca spagnuola.

Un altro romanzo, scritto questo da Pier Ambrogio Curti, prendeva a tema la figlia dell'armaiuolo della vicina via degli Armorari; la sventurata Maria che un feudatario dei Sirtori sedusse colla promessa di nozze e dopo resela madre e separata dalla figlia, vigliaccamente abbandonò. Ed essa privata dell'amor suo, della sua Lucia, divenne pazza e si illudeva di abbracciare ancora la sua figliuola stringendo al seno una bambola fatta di cenci e chiamandola ad alta voce; mentre i monelli la deridevano colla crudeltà inconscia dell'età, cantando il popolare ritornello:

Tant'randan Lussia
Sotta quel cassinott
Ghe sta ona veggia stria
Che fa ballà i pigott . . . .

Eppure questa industria delle armi, ch'era in Milano, tanto fiorente, decadde pietosamente. Non era giovato ad essa di aver dato gli elmi di parata ricchi di dorature e di agemine a Carlo V nei cui Stati mai tramontava il sole: non l'aver dato a Filippo II, l'uomo fosco di Alfieri e di Schiller, le armature cesellate, firmate dai Negroli, che si ammirano oggi nei musei dell'Escuriale a Madrid; non il guadagno picciolo che ritraeva dal vender le daghette e i pugnali ai bravi di don Rodrigo e dei suoi compagni nell'orgia spagnolesca; si avanzava un nemico scoppiettante dai tubi di ferro ed era la polvere da fuoco.

Armi del tempo dei Missaglia (Armeria Carlo Bazzero in Milano).

Le *bombarde*, che si vogliono inventate in Lombardia, e chiamate dapprima *lombarde*, *tormentum longobardorum*, apparvero la prima volta, a conoscenza nostra, nell'anno 1311, quando i Bresciani con esse „ virilmente e fortemente si difendevano contro l' imperatore Enrico di Lussemburgo (così narra Bartolomeo da Ferrara). Questa poi che era al contatto del fuoco si espandeva in una festa di scintille luminose, era dapprima adoperata nelle solennità che si celebravano dei santi; poi fu uno spauracchio negli scontri belligeri; e ci vollero quasi tre secoli prima che diventasse artificio di guerra. Sulle prime la chiamarono un mezzuccio da gente vile, perchè scagliava la morte a lunghe distanze lasciando incolume colui che lanciava la palla infocata; ma la polvere do-

(1) Nel 1585 furono pubblicati gli statuti dei paratici degli Spadari; e sul frontespizio del libro stampato da Giovan Battista Colonio si legge: *Haec Sunt Statuta et ordines universitatis et paratici Spedariorum Mediolani*. Il solo titolo è in latino: gli statuti sono in lingua volgare. Si imponevano in queste molte restrizioni. I lavoranti dovevano dar prova di sè per ben otto anni prima di aprir bottega, e per giunta subire un esame. Dovevano sciegliere e disegnare il bollo che segnava le parti dell'armatura cioè: « petto, schena, brazzali, celati et nozioni, et anco habbino a bollare armi ».

(2) Milano, per Omobono Manini, 1830.

veva cambiare, con la tattica militare, anche i costumi.

" La vittoria (scriveva Carlo Cattaneo) non è più della generazione robusta e dura che forma i valorosi cipi sono diventate inutili davanti alla democratica polvere, eguagliatrice di morte.

Si ripete il fenomeno della vita sociale. Una volta era l'individuo più intelligente e più forte che sor-

Cortile del Rinascimento in via Torino, N. 10-12. Milano.

squadroni, ma del giovane taciturno, che prosteso boccone sulle carte, col compasso alla mano, sceglie quel crocicchio fatale di strade che diverrà campo famoso di battaglia. E si avvera il detto scritturale che la corsa non è del veloce, nè la pugna è del forte ".

Un debole, col muover d'un dito, fa sparare il cannone che non solo sgomina le schiere dei magnifici cavalieri dalle corrazze rutilanti al sole e dai pennacchi svolazzanti, ma smantella le fortezze cinte di triplice muraglia. Le armature dei duchi e dei prin-

geva dalla folla e la guidava: il guerriero usciva primo dalle schiere e col suo valore decideva le sorti della battaglia; ora è la massa innominata che si avanza, composta di infinite forze e di fresche intelligenze, e si presenta colla nuova bandiera del progresso, per debellare gli errori corazzati e le vecchie spade dell'ingiustizia e iniziare i trionfi del vero e di quella giustizia moderna che non chiede nè l'arme nè la bilancia falsa alle nostre antiche vie medioevali, ma si afferma nel riconoscimento del diritto umano.

Carlo Romussi.

Nuovi studii sul Genio

Il Lombroso è uno dei non molti scienziati italiani, il cui nome suoni oltre le Alpi e il mare. Checchè si pensi delle sue ricerche, non si può negare, che queste hanno suscitato nel mondo un vasto e vivo movimento intellettuale. E, quando saranno quetate le ire e le esagerazioni dei seguaci e degli oppositori, il risultato ultimo sarà questo, che il *nosce te ipsum* avrà fatto, nelle menti umane, un passo innanzi.

Il solerte editore Remo Sandron pubblica ora questi *Nuovi studii sul Genio* dello stesso infaticabile Cesare Lombroso. In questo volume sono esaminate la *pazzia e il genio* di Colombo, Manzoni, Swenderborg, Cardano, Petrarca, Pascal, Guerrazzi, Verlaine, Schopenhauer, Goethe, Tolstoï; e quindi, in una breve appendice, sono rapidamente accennate le anomalie di Alessandro, Cambise, Gaetana Agnesi, Strindberg, Wagner, Goldoni, Maisonneuve, Rousseau, Savonarola, Augusto Comte, Leopardi.

Anche a leggere questa semplice sequela di nomi, siamo colpiti da una prima evidente esagerazione: il Lombroso ha imbrancato fra i genii, alcuni, che veri genii non sono. Chi vorrà dare, per esempio, al Guerrazzi e al Verlaine *nomen huius honoris?*

Un improprietà fondamentale del linguaggio lombrosiano è il chiamare pazzi i genii. Nell'idea comune, la pazzia è l'oscuramento della ragione: al contrario, il genio è supremo sfolgorio della ragione. È vero che gli abusi della ragione possono condurre alla perdita di essa, come gli eccessivi sfarzi della ricchezza possono produrre la miseria: non per tanto, la ricchezza è cosa ben diversa dalla povertà, e il genio è ben altra cosa della follia. Sono appunto gli estremi che si toccano. Il pazzo perde la nozione della realtà: il genio sente e rivela agli altri una realtà nuova o ignorata. Come abolire questa differenza essenziale? Sarà vero l'adagio antico, che *nullum magnum ingenium sine mistura dementiae,* se pure non è più esatto il dire che un granello di demenza (come dimostra la nota satira Oraziana) ci sia in tutti gli uomini, dai più intelligenti ai più ebeti; ma ciò non equivale a dire, che la nostra mentalità, di qualunque grado essa sia, sia effetto della demenza, o che debba confondersi con essa; come i filoni di carburo di ferro che si rinvengono nelle miniere non dimostrano che il ferro derivi dal carbonio, nè che sia un sol tutto con esso; ma solo che il ferro, corpo semplice ben distinto, si combina facilmente col carbonio. Ora in questa frase: *i genii sono pazzi,* ovvero: *il genio deriva dalla follia,* c'è la stessa falsità che se noi affermassimo: *il ferro è carbonio;* o anche: *il ferro deriva dal carbonio.* Contentiamoci di affermare: *il ferro può combinarsi col carbonio, il genio può combinarsi con la follia.*

Gli studii Lombrosiani troverebbero più credito nella gente di buon senso, e offrirebbero meno il fianco alla caricatura [1], se l'insigne psichiatra omettesse definitivamente il nome di *pazzia,* e si contentasse di studiare le *anomalie* del genio. Di *pazzia* non è a parlare, finchè la mente non solo non si oscura, ma brilla di luce straordinaria; ma di *anomalie,* di *anormalità,* sì, perchè il genio appunto perciò è genio, perchè esce dalla regola, dalla *norma* comune.

[1] Nella quale anche io ho più volte peccato. Mi si permetta recare qui il mio sonetto: *Il manicomio dei genii*:

> Bonaparte comanda ai quattro venti:
> Manzoni siede e biascica un rosario;
> Omero, vecchio pazzo sanguinario,
> Ha le mani legate e gli occhi spenti;
> Ariosto vaneggia solitario;
> Cervantes gli va dietro a passi lenti;
> Sotto una doccia fredda batte i denti
> Torquato; Galileo studia il lunario;
> Sgambetta il Berni e ride e fa il giullare;
> Dante Alighier, ch'è pazzo furioso,
> La camicia di forza ha da indossare;
> Ma il poeta, superbo e permaloso,
> Sferra al custode un pugno singolare
> Gridando: Porta al Direttor Lombroso!

E bisognerebbe anche parlare più cautamente di *degenerazione*. Questa parola, nell'uso comune, come quella di *pazzia*, ha significato degradante; e assegnargliene un altro, nobilitante, vuol dire accrescere la confusione delle menti e delle lingue. Il genio può essere, perchè no? accompagnato da fenomeni degenerativi; ma esso *degenerazione* non è, e non può essere. Esso è uno *sviluppo ulteriore* dell'ingegno, e non può essere altro. Farebbe meglio il Lombroso a chiamarlo *pergenerazione*. Il cambiamento del vocabolo, o, meglio, l'uso di due, secondo l'opportunità dei casi, gioverebbe a dissipare molti e molti equivoci.

Se il genio è *degenerazione*, è *degenerazione* il progresso, e la civiltà è *degenerazione* della barbarie.

***

Molte delle anomalie e infermità attribuite, in questo libro, ai genii qui studiati, avrebbero bisogno, prima di servir di prove, di essere un po' meglio provate. Ma io voglio ammettere, come sicuri e documentati, tutti i fatti affermati dal Lombroso. Quale conseguenza però si può trarre da essi?

Già molti di essi fatti appaiono cercati col lanternino, e agglomerati agli altri, tanto per far numero, non per accrescer forza alle dottrine sostenute. Che provano, per esempio, le *distrazioni* dei genii? Tutti gli uomini, capaci di profonde meditazioni, sono soggetti a distrarsi. E, d'altra parte, ciascuno di noi conosce uomini distrattissimi, che non offrono però nulla di geniale. E che cosa provano le *amnesie*, anche esse comunissime fra gli uomini di ogni grado d'intelligenza? E il *misoneismo?* La folla, è, per sua natura, *misoneista*, nella sua maggioranza: non però è geniale. E se il *misoneismo* è carattere geniale, come può esserlo anche il suo apposto, la *neofilia?* tutti i *cupidi novarum rerum* sono dunque genii? Ho osservata, similmente, la *precocità* in tanti fanciulli, che poi non sono riusciti che onestissimi cretini: e l'*egoismo* è oggi così diffuso e anche bandito come norma di vivere, che bisognerebbe dedurne che tutta la presente generazione sia affetta di genialità: e non parliamo, per carità, della *cleptomania*, nè della *menzogna*, dominatrice sovrana nella vita e nell'arte contemporanee: e così neppure della *vanità* e *leggerezza*, difetti che non sono privilegi del genio, ma caratteri d'intere legioni di cretini. E se la *credenza nei sogni* e nella *iettatura* è anomalia propria del genio, dobbiamo ammettere che tutta Napoli costituisca un genio solo.

Fa ridere il Lombroso, quando ci parla perfino del *dolore dei denti* e delle *nevralgie* e delle *cefalalgie* di certi genii. Pare quasi che egli consideri tutte le malattie come caratteri degenerativi. Ma qual'è l'*uomo normale*, che non sia stato qualche volta ammalato?

E che dire della *megalomania?* Se negli scemi, o nei medii d'intelligenza, si può parlare di *delirio, di grandezza*, nei genii invece non è che *coscienza di grandezza*. E mi pare ci sia una bellissima differenza!

E, così continuando, la *balbuzie* appartiene solo ai genii? — Ma lasciamo questa lunga esposizione di fenomeni patologici. Abbiamo noi qui una vera e propria *patologia del genio?* No, abbiamo una vera e propria *patologia umana*. Tutti i sintomi morbosi, collezionati dall'illustre professore, anche i sintomi più gravi (come l'*epilessia* nelle sue svariate forme), possono riscontrarsi non nei genii solamente, ma in tutti i gradi di mentalità.

Vi sono genii colpiti da nevrosi: uomini intelligenti colpiti da nevrosi: cretini colpiti da nevrosi. Conseguenza logica: la nevrosi produce il genio: la nevrosi produce l'intelligenza media: la nevrosi produce l'imbecillità! Ciò mi fa ricordare d'aver visto una volta una caricatura, in cui erano raffigurati un uomo polisarcico, e un uomo lungo e allampanato, che mentre facevano insieme il bagno marino, tenevano insieme il seguente dialoghetto: A voi perchè hanno prescritto il bagno? — Per ingrassare. E a voi? — Per dimagrare!

***

Scrive Lombroso del Manzoni: « Egli si piaceva troppo in... sentenze, peggio che paradossali, basate sulla forma, sul suono, sul contrasto dell'espressione ». Ma gli esempî, che ne reca, non solo sono scarsi troppo, per uno che se ne *piaceva troppo*, ma non sono che sentenze piene, in fondo, di buon senso e di arguta osservazione; non possono, ad ogni modo, dirsi *peggio che paradossali*, solo per qualche espressione un po' spiritosa, o umoristica, o un po' strana, che serve a rendere il pensiero più incisivo. O vuole il Lombroso considerare come segni di nevrosi tutte le figure rettoriche?

Esempi. — Che c'è di paradossale, o *peggio che paradossale*, in questo pensiero: « L'osservar poco è... il mezzo più sicuro per concluder molto? » È naturale, è logico, che chi molto osserva è restìo a concludere, mentre chi osserva superficialmente è corrivo a trarre illazioni numerose e affrettate. Che c'è di paradossale? Forse l'antitesi fra il *molto* e il *poco?* — Ancora: « Infine dei conti la base del vino è l'acqua ». E questo è un paradosso? Non vi dico di domandarne agli osti e ai cantinieri. Ma non è forse chimicamente vero, che nel vino, oltre il glucosio, l'alcool, il tannino, la materia colorante, ecc., vi è l'acqua, anzi questa forma la *base*, la parte

principale, della sua composizione? Io non so che cosa intenda Lombroso per *paradosso!* Temo che usi questa parola assai impropriamente, come *pazzia* e *degenerazione!*

E così potrei esaminare ed uno ad uno tutti i supposti paradossi del Manzoni, e vedreste, senza bisogno di dimostrarvele, che paradossi non sono, ma verità: e certe volte verità semplicissime, comunissime, salvo la marca di fabbrica Manzoniana.

E che cosa ci dimostrano gli autografi del Manzoni, riprodotti in questo volume? Nulla, proprio nulla. Qualunque perito calligrafo riconosce subito che la scrittura è sempre quella, presenta un tipo subito riconoscibile, non ostante certe differenze, che si notano in tutti gli uomini, secondo la maggiore o minor fretta, lo stato dell'animo e dei nervi, l'età, il tempo, le malattie sofferte, ecc.

E che dimostrano la paura dell'oscurità, e tutte le paure (ammettiamole tutte per vere) del poeta Lombardo? Vi sono uomini cretinissimi e paurosissimi. E tutte le nostre donne, con le loro invincibili paure dei topi e degli scarafaggi, sono forse altrettanti genii? E le *contraddizioni* appartengono solo al genio, o non sono una delle tante comunissime debolezze umane? E le *abulie?*...

E crede il Lombroso di aver sul serio dimostrato la poca affettività del Manzoni, scrivendo (p. 60): « Come Beccaria, dopo aver amato caldamente la prima moglie, ne sposa dopo 3 anni (sic!) un'altra ». — Intendasi: *tre anni dopo morta la prima* — Come! l'aver *amata caldamente* la prima moglie, fu segno di *poca affettività?* È l'averne rispettato il lutto per tre anni, fu segno di *poca affettività?* È pregato il prof. Lombroso di stabilire esattamente, quanto deve durare il periodo di vedovanza dell'*uomo normale*, per non incorrere nel sospetto di genialità. È bene spiegarsi chiaro.

***

E questo è appunto il lato più debole della scuola Lombrosiana: il famigerato *uomo normale*. Com'è precisamente fatto l'uomo normale? Non basta che il Lombroso scriva, che l'uomo normale è quello che *mangia, beve e veste panni:* questa è una frase generica che non determina nulla. Egli invece, prima di parlare di eccezioni e di anomalie, ha il dovere di precisare la regola; ha il dovere di descriverci, con matematica esattezza, i caratteri dell'uomo normale. Quanti gradi di affettività deve avere l'uomo normale? Dopo quanti anni di vedovanza deve prender moglie? Che dose di volontà e d'immaginazione gli è permessa? Fino a che punto può contraddirsi? Gli è lecito avere dolor di denti, e, in generale, a quali malattie ha dritto? Quale deve essere la sua statura e corporatura? Quale la forma del suo cranio, il colore dei suoi occhi, la lunghezza delle sue braccia, lo sviluppo della sua forza muscolare, la configurazione delle sue orecchie?

Prima dunque di parlare di anormalità, il Lombroso dovrebbe stabilire, esattamente, tutti i requisiti fisici e intellettuali dell'uomo normale. Ma, facilmente, se si mettesse a tale impresa, dovrebbe ben presto lasciarla per disperata; o verrebbe ben presto alla conclusione, che il suo uomo normale non esiste, è un astrazione, è un tipo oscillante e variabilissimo, secondo i tempi, i luoghi, i climi e le razze. Per l'immensa superiorità dell'uomo sui bruti, le differenze fra uomo e uomo sono enormemente più grandi, che quelle fra bruto e bruto della stessa specie. Nella mia esperienza personale, io non ricordo ancora di avere ben conosciuto un uomo, di cui non avessi notato qualche bizzarria, e che non presentasse infine qualcuna di quelle che il Lombroso chiama pazzie. È dunque più nel vero Orazio, quando dimostra, che tutti gli uomini sono pazzi.

Io non so, se qualcuno degli oppositori della scuola Lombrosiana abbia mai pensato a scrivere un'opera *Sulle anomalie dell'uomo normale*. Sarebbe, in ogni caso, il prezzo dell'opera di fare questa esperienza: si sfidi Lombroso a indicarci un uomo che egli dichiari normale; poi si studi accuratamente quest'uomo. Io giurerei, che, senza cercare il pelo nell'uovo, si scoprirebbero in quest'uomo molte di quelle che si usa chiamare anomalie. E dunque?

Con ciò non s'intende negare *a priori*, che certe anomalie possano essere, nel genio, più frequenti e più gravi che nella comune degli uomini; giacchè è molto probabile che la iperfunzione d'un organo perturbi l'economia organica. Ma ci corre molto da ciò all'affermare, che quella iperfunzione sia effetto di quel perturbamento, che il genio sia effetto di *epilessia*, che il genio sia una vera e propria *degenerazione*. Perchè, se il genio è degenerazione, come va che i popoli veramente degenerati perdono ogni lampo di genialità, e che il sommo della loro parabola civile è segnato dal più vivo sfolgorare del loro genio nei varii campi della vita sociale?

Certo le malattie possono avere influenza sul genio; come il vento può ravvivare o estinguere il fuoco. Ma occorre, innanzi tutto, il fuoco. L'asserire che le malattie del Leopardi ebbero gravi influenze sull'indole della sua poesia, è certamente cosa molto ragionevole. Ma il dire, come dice il Sergi e il Lombroso ripete, che la infelicità del Leopardi, come uomo, fu causa della sua gloria come poeta, questa è una di quelle affrettate conclusioni proprie degli osservatori superficiali (come, senza paradosso, notava il Manzoni). È assai più logico il ritenere, che le molte malattie impedirono anzi al Leopardi di

dare al mondo la piena misura del suo genio; sia perchè estinsero quel grande infelice anzi tempo; sia perchè gli tolsero di poter mai colorire tutti i grandiosi disegni, di cui ci ha lasciati qualche traccia nelle sue *Lettere* e nel *Zibaldone*.

Sarà utile dunque lo studiare le infermità degli uomini geniali, e anche gli effetti che quelle infermità ebbero sullo svolgimento del loro genio. Ma non si avrà con ciò il dritto di dedurne, che il genio stesso è un'infermità, o che sia conseguenza di quelle infermità. Il genio è *pergenerazione*, non *degenerazione*.

***

Ed ora, non per mancar di rispetto all'illustre scienziato, ma per combattere certe esagerazioni della sua dottrina, mi sia concesso finire con uno scherzo.

Perchè (pensavo un giorno del passato ottobre, guardando l'*elce di Manfredi*), perchè tu, o elce maestoso, grandeggi tanto, primeggiando su tutti gli elci, che nereggiano a' tuoi lati, in questa alta Valle, tra S. Liberatore, Postiglione e il Gaudio? E non solo qui, ma in tutte le alture che fiancheggiano, capricciosamente configurate e disposte, quest'ampia vallata di Cava; e anche nell'altro versante assai più vasto ed elevato; e forse anche fuori di questa vallata, per centinaia di miglia in giro; perchè non si ammira un elce, che per bellezza e maestà ti superi, o almeno ti pareggi? Perchè il fulmine, nemico e devastatore delle querce, ti rispettò sempre, nei circa mille anni da che slanci nell'alto azzurro la tua selva nera?

Perchè?

Tu certo sei un *Genio* tra gli elci. Tu ne rappresenti la fortissima stirpe; tu ne riassumi tutte le più belle energie. Tu sei un Genio fra gli elci, più che Dante e Napoleone non furono Genii fra gli uomini. Tu, gigantesco albero geniale, senti centuplicate le tue funzioni vegetative da un'intima *psicosi* delle fibre e dei succhi; onde così superbamente ti elevi sugli *elci normali*. Le tue radici, che così straordinariamente ampie e robuste si abbrancano al suolo e vi si sprofondono con vigore irresistibile, sono dunque ammalate di *radicosi;* il tuo tronco, così anormalmente grosso e bitorzoluto, è affetto da *troncosi;* i tuoi rami che somigliano ad altrettanti fusti d'alberi, svelano evidente, all'occhio clinico, la *ramosi;* e, così, il troppo ricco fogliame, la *fogliosi*. Tu dunque, o *Elce geniale*, non sei che il prodotto d'una infiammazione, d'una vera e propria *elcosi*. Tu sei così alto e robusto, appunto perchè sei ammalato, perchè non sei normale: è la malattia che ti ha fatto vivere mille anni; è la malattia che ti fa tanto vegeto e sano; appunto come frai *Genii umani*, è l'*epilessia* che li fa Genii: è la follia che acuisce la loro ragione: è proprio, cioè, la *perdita della ragione* che rende la loro *ragione* capace di *ragionare* tanto più acutamente delle *ragioni normali*. Meraviglioso mistero!

Salve, o *Genio* fra le querce! Non ti adontare, se gli alberi tuoi fratelli ti chiamano folle. Non ti adontare, perchè, infatti, il vivere mille anni, e il concentrare in sè la vita di mille querce, non può essere che anormalità e follia! Contentati di rispondere ai fratelli invidiosi con altero silenzio: ovvero, rispondi, nel tuo sonante linguaggio, noto agli aquiloni, che ogni vero progresso non è che frutto di infiammazione e d'infermità; che il mondo vegetale nacque da un'infiammazione del mondo minerale, cioè da una *mineralosi:* il mondo animale da una *vegetosi:* nel mondo animale stesso, ogni progresso non fu nè sarà mai altro che un *processo infiammatorio:* l'insetto è derivato da una *bacillosi:* il cavallo fu l'effetto d'un'*asinosi:* come l'uomo è un derivato della *scimmiosi*, e il superuomo dell'*umanosi:* nè si sa che altro mai nascerà dell'infiammazione del superuomo.

Non ti offendere, adunque, o maestoso *Elce geniale!* Tu puoi aggiungere, che la civiltà stessa non è che una suppurazione delle barbarie, che la scienza è un'infiammazione dell'ignoranza, che la bellezza nasce dalla *bruttosi*, e chi sa che la luce stessa non derivi da un'infiammazione dell'*ombra*, e non sia quindi che una vera e propria..... *Lombrosi!*

G. Lanzalone.

Il "*Goubet*„ nel cantiere.

Cronaca scientifica

I battelli sottomarini.

Da assai tempo il problema della navigazione sottomarina tenta il valore degli inventori, ma i primi pratici risultati in questo campo risalgono non oltre il XVII secolo. Verso il 1620, difatti, l'olandese van Drebbel provava a Londra, alla presenza di Giacomo I, un battello sommersibile, intorno a cui si sa però pochissimo. Qualche anno dopo due francesi, P. Merseune e Papin, cercarono di stabilire i principi teorici atti a guidare quelli che a loro sarebbero succeduti e alla sua volta Day potè rimaner sott'acqua dodici ore nel battello di sua invenzione. Ma un secondo esperimento costò la vita a questo audace inglese. In breve, bisogna risalir fino al 1776 per veder l'americano Bushnell realizzare un sottomarino abbastanza ingegnoso, col quale tentò di distruggere, durante la guerra dell'Indipendenza, senza riuscirvi, la flotta dell'ammiraglio Hové nelle acque della baia di New-Jork. Venticinque anni dopo il celebre Fulton costrusse un altro sottomarino, il « Nautilus », che funzionò nella Senna a Parigi. Questo battello rassomigliava a un sigaro, completamente in legno, guarnito in rame e cerchiato di ferro: misurava circa sette metri di lunghezza. La parte superiore munita di *hublots* lenticolari aveva la formola di una cupola e la chiglia, costituita di una pesante barra metallica, faceva da contrappeso.

Il propulsore, semplice manovella che metteva in moto una ruota a pale elettriche, si trovava nella parte posteriore, come pure il timone.

Il battello poteva muovere sulle acque, spiegando le vele. Per sommergerlo si piegava l'albero, dopo

Navigazione del "*Goubet*„ nella Senna presso Saint-Denis (si scorge appena la cupola del sottomarino emergeredalle acque).

avere ammainate le vele, poi si comprimeva l'aria nella scorza e a mezzo di una pompa si faceva penetrar dell'acqua nella stiva. La sommersione era quindi facile.

In seguito a questi incoraggianti inizî, Fulton andò a completare le sue esperienze all'Havre e a Brest, dove il « Nautilus » restò sommerso per più ore. Il 26 giugno 1801 gli riuscì anche, attaccando una torpedine nei fianchi di una vecchia chiatta, a farla saltare.

Ma Napoleone I riteneva l'inventore americano un ciarlatano e, malgrado i notevoli risultati ottenuti, si dirinteressò sempre della questione. Tuttavia, da *bon yankee*, Fulton non si lasciò scoraggiare e prese poco dopo la sua rivincita, risolvendo un altro problema non meno importante — quello della navigasione a vapore. Il dotto ingegnere trovò in fine a New-Jork il successo che così ingiustamente gli era stato negato dal vecchio mondo.

Alcuni altri meritano di essere qui ricordati prima di chiudere il periodo storico del soggetto che ci interessa. Ricordiamo innanzi tutto il tentativo del capitano di fregata Montgery, che propose all'ammiragliato francese di usar, per la propulsione del suo *Invisibile*, l'espansione alternativa del gas sulle faccie di uno stantufo e d'un'elica spelica — 1823. — Poi nei trentacinque anni che seguirono vediamo il tedesco Bauer, gli inglesi Shuldam e Payerne e i francesi Castera, Alexandre e Semaitre entrar successivamente pur essi in lizza.

Però essi non apportarono che delle innovazioni di dettaglio. Più vicini a noi l'americano Philipp restò un giorno intiero sotto le acque del lago Michigan — 1851. — Disgraziatamente egli perì durante un secondo esperimento. Non dimentichiamo del resto il felice perfezionamento del *tubo ottico* inventato dal russo Drzewiecki —- 1879 -- per veder dal suo sottomarino dove dirigersi. In seguito lo svedese Nordeufelt fece delle interessanti esperienze a Landskrona — 1888. Questa volta due eliche verticali producevano meccanicamente la sommersione, fino allora ottenuta con l'introduzione dell'acqua.

Nell'interno del " *Goubet* „.

Ma l'impulsione straordinaria data in questi ultimi anni alla navigazione sottomarina è venuta dalla Francia. Esponiamo dunque i rimarchevoli lavori dei Goubet dei Gustavo Zédé, del Romazoti, dei Krebs, dei Laubeuf.

Il primo modello del Goubet data dal 1886, ma noi ci limiteremo a descrivere qui l'ultimo tipo costrutto e che ha fatto le sue prove dinanzi al presidente della Repubblica a Tolone, nel 1901. Presentemente, secondo le informazioni avute dal suo inventore, il *Goubet N. 2* misura otto metri di lunghezza su 1,75 di diametro al *maitre-ban* e la suaforma quasi ovale richiama quella di un sigaro corto, rigonfio a metà. Una cupola di bronzo chiude l'apertura. Il guscio si compone di tre parti congiunte con un sistema speciale: fuso in bronzo da cannone, esso può sopportare delle pressioni corrispondenti a 250, 300 metri; ma fino ad oggi l'apparecchio non è sceso oltre i 26 metri, cifra del resto rispettabilissima in questo campo.

I passeggeri del " *Goubet* „ che risalgono dopo un'escursione.

Il " *Gustave Zédé* „ che eseguisce delle prove nei dintorni di Tolone.

Ordinariamente la propulsione del *Goubet* è data da un'elica guidata da una dinamo messa in azione da pile: inoltre dei remi a palette articolate sono disposti sotto alla chiglia, come zampe di anitra, per poter all'occorrenza procedere a forza di remi e che ingegnosi ingranaggi permettono di far agire in ogni verso. Alcuni occhi, chiusi da lastre di cristallo molto resistente, servono ad illuminare l'interno. L'aria pura necessaria alla respirazione del capitano e dei due marinai, che compongono l'intero equipaggio, si trova immagazzinato in tubi d'acciaio e non si sviluppa che lentamente, dopo essere stata ricondotta alla pressione normale. Quanto ai gaz aspirati, qualche colpo di pompa dato di tempo in tempo basta per espellerli, mentre la potassa caustica assorbe il residuo acido carbonico. L'insieme del sottomarino pesa 10 tonnellate e interamente armato, compresa la torpedine automobile Whitehead che porta nei suoi fianchi, ondeggia normalmente alla superficie, non lasciando emergere che la cupola, come si vede dalle fotografie qui riprodotte. Per sommergerlo si mettono in azione le pompe aspiranti, che riempiano d'acqua i compartimenti disposti a tale scopo, e per risalire a galla altre pompe ricacciano una certa quantità d'acqua.

Siccome il *Goubet* è sempre in equilibrio nel mezzo della massa liquida, non ha da vincere, per avanzare, che la confricazione dell'acqua contro le sue pareti esterne e una dinamo di due cavalli basta ad imprimerle una velocità di otto nodi.

D'altra parte per dirigersi con sicurezza, pel suo marino Goubet ha inventato una specie di lungo cannocchiale verticale, che traversa la parete superiore e i cui tubi metallici, potendo allungarsi e accorciarsi, hanno in lor stessi un insieme di prismi a completa riflessione. Si può spingere il cannocchiale fino alla superficie, per modo che l'osservatore esplora facilmente l'orizzonte, pur restando tranquillamente seduto sulla sua sedia a più metri di profondità. In fine il sagace ingegnere ha preveduto il caso estremo, in cui tutti gli apparecchi non funzionando più, il battello si trovi in balìa delle acque. Per riparare al pericolo che correrebbe in tal caso, l'equipaggio non ha che a liberarsi dai pesi così detti di sicurezza, costituiti da una massa pesante uncinata nella parte sua inferiore.

Presentemente il *Goubet* ha numerosi concorrenti, che si disputano il favore dell'Ammiragliato francese. Primo il suo contemporaneo il *Gymnote*, costrutto su disegno di Gustavo Zédé e di dimensioni assai notevoli, per non aver bisogno di rinnovare con processi artificiali la sua provvisione d'aria necessaria ai cinque uomini d'equipaggio. Degli accumulatori mettono in moto il suo elice, ma questo sottomarino

non sembra molto stabile nel suo centro orizzontale di sommersione.

Qualche mese dopo il lanciamento del *Gymnote*, gli ingegneri Romazotti e Krebs costrussero, alla lor volta, il *Gustavo Zédé*, che, senza avere i requisiti ben diversi del suo precursore, compì la notevole traversata sott'acqua da Tolone ad Ajaccio — luglio 1901. — La sua lunghezza è di 40 metri, il suo spostamento è di 266 tonnellate e 10 uomini ne costituiscono l'equipaggio. Sommerso fila da otto a nove nodi l'ora.

Ma il più perfezionato di tutti i sottomarini francesi è oggi il *Morse*, di dimensioni alquanto più ridotte di quello più sopra ricordato, sebbene dello stesso tipo. Misura 36 metri di lunghezza e 2,75 di larghezza: sposta 146 tonnellate e l'equipaggio è costituito ancor lui da 10 uomini. Questi i dati principali di tale sottomarino. Ed or lasciamo a Gaston Calmette, che l'anno decorso fece a Cherbourg col ministro della Marina, De Lanessau, un breve viaggio in questo battello, che ci ripeta le sue impressioni.

Preso posto ognuno di noi nel *Morse*, il capitano comandò ai marinai: Chiudete ogni cosa! Serrate la tavola di dietro! Motore in avanti! Immediatamente questi ordini furono eseguiti e il sottomarino si mosse, tenendosi a livello dell'acqua fino all'uscita dal porto, per evitare le imbarcazioni che evoluzionavano nella rada. Allora il narratore fu preso dal leggero brivido che produce in noi l'ignoto. Se l'angoscia dell'incertezza del ritorno non esisteva realmente in lui e se la chiusura improvvisa e completa dei palancati di ferro che lo dividevano dal mondo non lo preoccupò affatto e non gli dette nessuna commozione, tuttavia tutto ciò gli suggerì « une ultime pensée de doute à peine conçue ».

Nel mezzo del *Morse* il luogotenente di vascello stava dapprima sorvegliando il procedere del suo battello. Poi di tutti quegli istrumenti ammirabilmente combinati fissò agli occhi il *periscopio*, istrumento la cui estremità galleggia continuamente sull'acqua e che riflette, come in una stanza illuminata, quanto avviene sulle acque. Quindi comandò ai marinai di aprire i *ballasts* e l'immersione fu completa. Fu quello il momento di maggior commozione per i passeggeri del *Morse*. Durante la discesa le onde parevano accumularsi come « un marée de déluge qui monterait jusqu'aux astres ». Era per così dire l'affondamento del mondo esteriore che avveniva per noi.

Nè cielo, nè nubi esistevano più per gli escursionisti. « C'est l'envahissement féerique d'une paix infinie dans un pays inconnu qui semble fait d'ombre et d'immobilité ». Così quando si lascia questo ambiente di silenzio e di tranquillità il trapasso è doloroso.

Però, vista la pochezza del raggio d'azione di questi sottomarini francesi, si è pensato a dei *sommersibili* automatici. Ed ecco il tipo *Naroal*, piccolo battello uso torpediniera di metri 34 di lunghezza e di metri 3,75 di larghezza e che disloca 106 tonnellate e stato costrutto su piani dell'ingegnere Laubeuf. Provvisto di due motori, l'uno a petrolio e l'altro elettrico, che si utilizza per l'azione sua sulle acque, può fare 600 miglia sulla superficie di esse, in una corsa di otto nodi. Inoltre i suoi accumulatori gli permettono di percorrere con una egual sveltezza 25 miglia sotto acqua.

In fine la *Sirène*, il *Triton* e *l'Espadon*, varati ultimamente a Cherbourg, appartengono ancor essi a quest'ultima categoria di sottomarini.

Quanto alle altre nazioni, esse seguono da ben lungi la Francia su questa via.

Negli Stati Uniti quell'ammiragliato si è pronunciato in favore dell'*Holland*, che presenta grandi analogie con i sommersibili francesi. Tuttavia, malgrado i perfezionamenti in seguito apportati dallo stesso inventore all'opera sua, è duopo rilevare che questo battello non ha servito affatto all'ammiraglio Sampson per distruggere le corazzate di Cervera. Questo a semplice titolo di fatto e senza voler pronunciarci sul servizio che il battello di John P. Holland potrà rendere in avvenire.

In Italia si è ancora nel periodo delle prove. La *Palla Nautica*, dell'ingegnere Balsamello, sembra sia lasciata nell'oblìo da molto e le ultime esperienze nel porto di Civitavecchia non hanno fatto molta impressione sul mondo. In Germania Howaldt da due anni fa delle esperienze con il concorso di distinti specialisti, ma se ne ignorano i risultati. Inoltre il governo russo nulla lascia trapelare intorno al *Rossiya*, che sarebbe riuscito ad andare da Odessa a Sebastopoli, e intorno ad un altro sottomarino costrutto su disegno di Jakonvenko e Bagrikoff. Quest'ultimo filerebbe, si dice, 60 nodi sulle acque. In fine, il primo sottomarino inglese del tipo dell'*Holland* è stato soltanto varato il 2 ottobre 1901 a Barow. Frattanto John Bull in questo momento cercherebbe di tagliare l'avanzata presa dalla Francia: si parla difatti a mezzi termini della cessione del *Goubet* all'Inghilterra. Le piccinerie del Ministero della Marina avrebbero spinto il costruttore francese ad agire in questo modo....

Parigi, 26 Marzo 1902.

JACQUES BOYER.

Le ferrovie in Turchia

La questione della ferrovia di Bagdad ha recentemente attirata l'attenzione sulle strade ferrate della Turchia. Ecco a tale riguardo, alcuni dati statistici relativi specialmente alle linee della Turhia asiatica.

***

L'anno 1900 ha portato un aumento di entrate molto soddisfacente al complesso delle ferrovie ottomane. Come collario la indennità chilometrica pagata dallo Stato è diminuito in modo sensibile rispetto all'anno 1899.

Ci pare interessante compilare alcuni specchi delle entrate comparative negli esercizî 1899 e 1900, come pure delle indennità pagate per questi due esercizî.

L'esercizio 1900 non solo è un progresso su quello del 1899, ma altresì su quello del 1896. Ricordiamo che non può esser tenuto nessun conto degli esercizî 1897 e 1898, i cui risultati, essendo stati falsati dai trasporti di guerra (1), non permettono alcuna conclusione rispetto allo sviluppo normale del traffico.

Nel 1896 le entrate lorde del complesso delle ferrovie ottomane, non comprese le piccole linee Mudania-Brussa e Giaffa-Gerusalemme, erano di 33,240,000 franchi.

Nel 1899 le stesse ferrovie davano solamente 31,548,000 franchi, ed aggiungendovi le entrate della Mudania, Brussa e della Giaffa Gerusalemme, 32,571,000 franchi.

Nel 1900 troviamo, per il complesso delle reti ottomane, una entrata lorda di 35,886,000 franchi.

Per contro le indennità chilometriche pagate dallo Stato sono state rispettivamente di

Franchi 14,750,000 nel 1896
» 20,383,000 » 1899
» 18,755,000 » 1900

Lo sviluppo delle reti ottomane in esercizio era
di 4239 chilometri nel 1896
» 4496 » » 1899
» 4505 » » 1900

e lo sviluppo delle reti che godevano d'una indennità chilometrica era
di 1907 chilometri nel 1896
» 2270 » » 1099-1900.

I risultati dell'esercizio 1900 dimostrano dunque un progresso sensibile: siamo lieti d'aggiungere che quelli dell'esercizio 1901 saranno ancora sensibilmente migliori nel loro insieme.

Ecco ora per l'anno 1900 le entrate delle linee in esercizio, colle somme che paga lo Stato per le linee che hanno una indennità chilometrica.

Orientali: entrate totali 10,032,162.24 franchi.

Questa compagnia paga allo Stato un canone annuo di 1500 franchi per chilometro, ossia 1894,500 franchi per i suoi 1265 chilometri. Questa annualità, che serve di garanzia al prestito 4 % 1894, è versata direttamente alla Banca di Parigi e dei Paesi Bassi. All'opposto l'amministrazione del debito pubblico ottomano è incaricata dell'ammortimento dei valori a lotti, o lotti turchi, emessi in passato per la costruzione della rete esercitata dalle «Orientali».

Raccordamento Salonicco-Costantinopoli (chil. 510 e 589 m): entrate franchi 1,827,479.10: ammanco colmato dallo Stato, franchi 6,086,651.55.

Salonicco-Monastir (chil. 219 e 200 m.): entrate, franchi 1,510,496; ammanco colmato dallo Stato franchi 1,624,064

Ferrovie ottomane dell'Anatolia.

La rete delle ferrovie dall'Anatolia è a tracciato normale comprende:

La linea Haidar - Angora . .	lunghezza	578 chilom.
» » Eski - Chehir - Qonia	»	445 »
» » Hamidié - Ada - Bazar	»	9 »
	Totale	1032 »

Calcolo delle Indennità:

I. *Haidar - Pascia - Angora.*

Prodotto chilometrico necessario per la garanzia	14,252.83 fran.
Entrata chilometrica dell'esercizio 1900	9,136.15 »
Ammanco chilometrico dell'esercizio 1900	5,116.68 »

Emerge da questo bilancio, che la ferrovia di Haidar-Pascia-Angora ha fatto un grandissimo progresso in un tempo relativamente molto breve. I giornali turchi fanno rilevare con soddisfazione i felici risultati di questa situazione. Or sono 10 anni, essi dicono, quando questa linea completamente terminata fu aperta all'esercizio il govern imperiale pagava come indennità chilometrica una somma annua di 230,000 lire turche.

Le entrate della compagnia sono andate aumentando in modo tale, che gli incassi chilometrici, durante l'esercizio del 1901, sono saliti alla somma di 12,962 franchi, malgrado la cattiva raccolta di quest'anno. Per portare questa somma a 15,000 franchi, entrata garantita dallo Stato, questo non pagherà l'anno presente che 31,000 lire turche. L'anno scorso il governo aveva ancora pagato 131,000 lire turche. La direzione prevede che l'anno prossimo il governo non solo non pagherà più alcuna indennità chilometrica, ma ch'esso avrà da dividersi colla compagnia una parte dei benefici. Indizio molto rassicurante: le 31,000 lire turche, nei primi giorni di quest'anno, sono state versate alla ferrovia d'Anatolia dal Debito pubblico. Nello stesso tempo il Debito pubblico ha pagato a questa società una somma di 120,000 lire turche sulla somma datale di 130,000 lire di indennità chilometriche per la linea Eski-Chehir. Il Saldo, ossia 10,000 lire, deve essere versato quanto prima. Il fatto che il totale dell'indennità, dovuta alla ferrovia d'Anatolia, è stato regolato 15 giorni dopo la chiusura dell'esercizio

(1) La guerra greco-turca.

Smirne: strada ferrata nella vallata di S. Anna: acquedotti sul fiume Mélès.

prova più di tutto la prosperità crescente dei paesi toccati da questa ferrovia d'Anatolia, che si estende su parecchi *vilayet*, e la cui ammirevole direzione e l'organamento perfetto sono dovunque riconosciuti.

II. *Eski-Chehir-Qonia.*

L'indennità chilometrica è di franchi 13,823.48, senza contare pertanto che lo Stato deve pagare più di franchi 6,734.30 per chilometro.

L'entrata chilometrica nel 1900 essendo stata di franchi 4,159.47, la differenza dà un ammanco chilometrico di franchi 9.664.01 superiore al maximum da pagarsi dallo Stato.

Vi è dunque luogo d'applicare questo maximum.

Ricapitolazioni degli ammanchi colmati dallo Stato:

I. per Haidar - Pascia - Angora fr. 2,961,083.34
II. per Eski - Chehir - Qonia » 2,999,748.47
Totale 5,960,831.81

Il tronco Hamidié-Ada-Bazar, che non gode d'una indennità chilometrica, ha prodotto una entrata chilometrica di . . . . fr. 11,977.59
ed una entrata totale di . . . . . » 107,798.40

Smirne-Cassaba (tracciato antico, chil. 266)

Entrata media chilometrica . . . . fr. 13,701.76
Totale delle entrate lorde:

13,701,76 × 266 = 3,644,663,16.

La metà delle entrate lorde è destinata alle spese d'esercizio, ossia . . . . fr. 1,822,334,08
L'altra metà va in deduzione dell'annualità garantita dal governo, la quale è di . . . . . fr. 2,310.000
Il governo imperiale ha dunque pagato la differenza, ossia . . . . fr. 487,665.92

Prolungamento (chilom. 251).

Indennità chilometrica . . . . fr. 18,880.91
Entrata chilometrica . . . . . » 3,568.27
Insufficienza chilometrica. . . . fr. 15,312.64
Insufficienza totale 15,312,64 × 251 = 3,843,472.64.

Aidin Railway (chilom. 516): entrate fr. 7021,125.

Damasco Hamah e prolungamento (chilometri 250): Entrate fr. 2.216.242,29

Mudania-Brussa (chilom. 41,280): entrate fr. 254,242.29.

Mersine-Tarso-Adana (chilom. 67): entrata lorda chilometrica fr. 7,780.

Giaffa-Gerusalemme (chilom. 87): Entrate totali franchi 728,852.84. Spese totali, 313,504.57 fr. Coefficiente d'esercizio fr. 0,430.

***

Ecco la ripartizione dei risultati del 1900 fra le nazionalità che hanno fornito in ciascuna linea, o gruppo di linee, la maggior parte dei capitali. Questo specchio si riassume così.

Tedeschi (Salonicco - Monastir - Haïdar - Pascia - Angora Eski - Chehir - Qonia - Hamidié - Ada - Bazar) franchi 16,330.878.

Inglesi (Aidin Railway) fr. 7,021.25.

Austriaci (Orientali) fr. 8,137.662 (tenendo conto del canone di 1.894.500 franchi versato dalle orientali allo Stato).

Francesi (Riallacciamento S. - C., Smirne - Cassaba e prolungamento Damasco - Hamah e prolungamento) fr. 19,750.023.

Stazione di Begreuth.

Diverse (Giaffa - Gerusalemme - Mersine - Adana - Mudiana - Brusa) fr. 1,505.019.

⁂

I quadri che seguono ci offrono le entrate lorde chilometriche durante gli anni 1900 nelle diverse compagnie. Da essi rileviamo che le entrate ammontarono alle somme seguenti:

Compagnie	Lunghezze in esercizio chil m.	Rendimento maximum fr.	chilom medio fr	Entrate totali d'esercizio fr.
Orientali	1,265	12,626	7,800	10 032,162 24
Riallacciamento S-C.	510	5,112	3,576	1,825,633.19
Salon. Monast.	219	10,550	6.890	1,510,496 —
Anatolia: Haidar-Pascia-Angora	578	18,017	9.136	5,276,711 33
Anatolia: Eski-Chehir Qonia	445	8,946	4.159	1,850,978, —
Anatolia: Hamidiè-Ada-Bazar	9	—	11,977	107.798 40
Casaba: Antico tracciato	266	24.775	13,701	3,644,668.16
Casaba: Prolungamento	251	9,308	3 568	895,635.77
Aidin-Railway	516	26,841	13.588	7,021,125. -
Damasco-Hama	250	14,278	8,867	2,216,294.92
Giaffa-Gerusalemme	87	15,767	8,377	728,852.84
Mersine-Adana	67	10,746	7.780	521,925. —
Mudania-Brussa	41	8,344	6,156	254.241. —
Totali	4,505			35,886.521,76

Confronto delle entrate lorde totali delle ferrovie dell'Impero nel 1899 e nel 1900:

	nel 1899 mil. di fr.	nel 1900 mil. di fr	differenze mil. di fr.	
Orientali	10,296	10,032	—	264
Riallacc.-Salonicco-Costantinopoli	1,569	1,826	257	
Salonicco-Monastir	1,461	1,510	49	—
Haidar-Pascia-Angora	4.135	5,277	1,142	—
Eski-Chehir-Qonia	1,033	1,851	818	—
Hamidié-Ada-Bazar	-	108	108	
Cassaba (ant. tracc.	3,656	3,645	—	11
» (nuovo tracc	694	895	201	-
Aidin-Railway	6,073	7,021	948	
Beyrut-Damasco	2,057	2,216	159	
Giaffa-Gerusalemme	735	729		6
Mersine-Adana	574	522	—	52
Mudania-Brussa	287	254	—	34
Totali	32,571	35,886	3,682	367

L'aumento delle entrate del 1900 rispetto al 1899 è dunque stato di 3315 fr.

⁂

Non è a dubitare che se verranno prese alcune misure amministrative per facilitare la circolazione dei viaggiatori e per sviluppare l'industria e l'agricoltura, le entrate delle nostre strade ferrate potranno registrare altri progressi. In Siria specialmente, il camello — chi lo crederebbe? — continua a fare una dannosa concorrenza alla locomotiva. Per combattere tale concorrenza l'amministrazione della ferrovia Beyrut - Hama molto saviamente ha ribassato le tariffe per il trasporto di molti articoli. Una riduzione analoga sui takets dei viaggiatori avrebbe seriamente per conseguenza l'aumento del numero di questi ultimi.

Concorrenti dei treni.

Ma bisogna però convenir che nel presente periodo le società ferroviarie dell'Impero Ottomano, non godendo d'una indennità e che debbono nello stesso tempo far fronte fatica alle loro spese d'esercizio, hanno grande a sopportare i loro pesi.

Anche alcune fra esse hanno dovuto essere sgravate, dietro accordo coi loro obbligatarii.

Sembra dunque risultare dell'esperienza acquistata fino a quest'oggi, che ogni nuova intrapresa di strade ferrate in Turchia, per lo meno all'inizio, debba essere fondata sopra una indennità dello Stato.

La nostra linea di Beyrut - Damasco - Hauran si chiama ora « Damasco - Hamâ e prolungamenti ». Questi si proseguono attivamente. Alla prossima primavera i touristes potranno andare in ferrovia ad ammirare le rovine di Balbek e prima della fine di quest'anno la locomotiva farà probabilmente il suo ingresso nella città arcimussulmana de

La locomitiva del deserto.

Lungo la ferrovia Smirne-Aidin.

Hamâ. Cook vi ha già fissato un'agenzia per condurre i touristes a visitare le rovine di Palmira.

***

Gl'impiegati e gli operai italiani della linea sono stati in questi ultimi tempi vittime di molte aggressioni.

Recentemente un giovane Italiano veniva assassinato fra Balbek, e Hamâ. Il vali di Damasco, Nazim-Pascia, persona integerrima e molto energica, prenderà certamente le misure necessarie per prevenire altri incidenti così spiacevoli. Disgraziatamente il servizio di polizia non è così facile in queste regioni molestate dalle popolazioni selvaggie dei Metonalis.

Il conte Vitali, direttore generale della Regia di costruzione delle ferrovie e acquirente della linea di Beyrut-Hamâ, ha testè ricevuto il gran cordone del Medjédié. La « Gazzetta ufficiale », che registra il conferimento di questa decorazione, dice che così alta distinzione gli fu conferita dal Sovrano, per i servizi resi nella costruzione della ferrovia del Hedgiaz.

Il riallacciamento di Cassaba alla linea d'Anatolia.

La questione del raccordamento della ferrovia d'Anatolia colle strade ferrate Smirne-Cassaba e Prolungamento è stata finalmente risolta e tutto lascia sperare che i particolari d'esecuzione non solleveranno alcuna nuova difficoltà.

Un accomodamento è avvenuto fra la compagnia della ferrovia d'Anatolia e la società francese della strada ferrata di Cassaba.

Il riallacciamento sarà fatto a Kara-Hissar, punto estremo del prolungamento alla linea di Cassaba (alla Chehir-Kara-Hissar) sulla linea Eski-Chehir-Qonia.

L'allacciamento era in realtà già fatto: solo non essendosi potuto stabilire fra le due società l'accordo definitivo, non esisteva la giunzione completa. Eravi una soluzione di continuità.

Finalmente tutto è accomodato. I treni potranno circolare senza interruzione fra Costantinopoli e Smirne. Questo riallacciamento è destinato a rendere grandi servigi alle comunicazioni ed ai trasporti fra la capitale e la provincia di Smirne: d'altra parte la città di Sirne acquisterà una maggiore importanza commerciale.

Senza dubbio le due compagnie si metteranno d'accordo per stabilire le loro tariffe in conformità dei loro interessi reciproci e di quelli del commercio e dell'agricoltura delle provincie traversate dalle loro linee.

La grande via da Costantinopoli al golfo Persico.

Continuano le pratiche tra il governo turco e la « Deutsche Bank » per riguardo alla direttrice della ferrovia, la quale deve collegare Kowait, sul golfo Persico, a Costantinopoli, o, per essere più esatti, a Haidar-Pascià, passando per Bagdad-Mossul e Biredjik.

È noto che questa linea va fino a Qonia, vale a dire che 650 chilometri circa sono in esercizio sopra i 2500 che comprenderà il percorso totale.

Restano a stabilirsi 4 sezioni, senza contare le piccole diramazioni la sola difficoltà prevista — una sola è seria — è il passaggio del Tauro.

Cittadella di Mzêrib - termine della ferrovia di Hauran.

M'inganno. La difficoltà maggiore, quella che impedisce oggi la continuazione dei lavori, è lo stato di penuria del tesoro imperiale e le esitazioni molto naturali del Sultano, il quale non pare sia propenso ad accordare ai concessionari la forte indennità chilometrica domandata.

Comunque sia, non è a dubitare che le trattative riesciranno. Noi dunque forniamo le pesanti macchine e gli Sleepings-cars per il sacro suolo di Ossur e di Ninive. I poveri re Assiri finiranno i placidi sonni nelle loro tombe.

***

Al momento di spedirle queste note il telegrafo ci informa che il Sultano ha testè firmato la concessione della strada ferrata di Bagdad, o piuttosto di Costantinopoli-Bassora, sul golfo Persico. Non è detto nell'iradé del tronco di Kowait, luogo del quale è stato così sovente questione in questi ultimi tempi. Le circostanze diedero origine a tale omissione. Se devesi prestar fede a qualcuno, questa immensa linea non è che un tronco della estesa rete destinata a unire l'Europa alle Indie, valendosi della via di terra, della quale si servivano gli antichi pei loro traffici commerciali nelle ricche contrade dove altra volta fiorivano le civiltà asiatiche ora scomparse.

Questi sono progetti senza dubbio assai grandiosi, dei quali la generazione presente non vedrà certamente l'attuazione. Frattanto ricordiamo che la testa di linea è a Haidar-Pascià, presso Scutari d'Asia.

Quando il ponte progettato sul Bosforo sarà costruito, la linea costituirà il prolungamento della grande arteria europea, che mette capo a Costantinopoli. Questa linea sul principio costeggia il mar di Marmara, poi il fiume di Sakaria fino a Eskischehir, dove essa si biparte. Uno dei rami si dirige verso Afium-Karahissar, centro del commercio dell'oppio, e Qonia, città santa dell'Asia Minore e che attualmente è la stazione finale. L'altro ramo va, verso est, su Angora. La ferrovia di Bagdad si connetterà alla rete d'Anatolia ad Angora per mezzo d'una linea strategica, di cui il governo turco si è riservata la costruzione e dalla quale si distaccherà un tronco pel servizio di Erzrum.

Da Qonia la linea si dirigerà verso il Tauro, passando per Eregli, le cui miniere di carbone serviranno ad alimentare le locomotive. Varcato il Tauro — con grandi difficoltà — andrà, a traverso le pianure della Cilicia, a congiungersi ad Adana, al tronco che mette capo al Mediterraneo. Dopo il Tauro resterà a passarsi l'Amano. In seguito per Mar' ach, 'Ain-tab si giungerà all'Eufrate, a Biredjik. A partire di là, viene la Mesopotamia con Orfa, l'antica Edessa, Diarbekir e Mardin. I promotori del progetto si propongono di sviluppare in questa regione la cultura del cotone.

Stazione sulla linea di Beyrouth-Hama.

La strada ferrata seguirà quindi il corso del Tigrì passando per Mossul, l'antica Ninive, e per Bagdad, dove si trovano le rovine di Babilonia.

Di là essa discenderà verso il mare, per metter termine al golfo Persico, a Bassora.

Il progetto primitivo comprendeva qui un ramo destinato a congiungere il piccolo porto di Kowait: è semplicemente questione differita. Un altro ramo doveva penetrare sul territorio persiano per mettere capo a Mohammara sul golfo Persico. Infine un terzo tronco doveva congiun-

Lago di Mzérib.

gere Bagdad, la città dei Califfi, a Kerbela, la città santa degli Sciti. Rami e tronchi formeranno una rete di almeno 3500 chilometri.

Come complemento di questa vasta intrapresa si parla già della costruzione, nel mezzogiorno della Persia, di un'altra linea che faccia seguito alla precedente, la quale, costeggiando il golfo Persico, traversando poi il Belucistan andrà a raccordarsi, ad Haidarabad, alla rete ferroviaria dell'India. Si ritiene che il 90 per cento (?) dei viaggiatori che si recano nelle Indie si varranno della linea di Bagdad, questa linea essendo tre volte più breve e più economica della traversata per mare. Il tragitto da Parigi al Tonkino potrà allora farsi in quindici giorni; quello da Amburgo a Calcutta in dodici. Questa strada ferrata avrà un' importanza commerciale considerevole per il traffico locale. Il territorio traversato ha una popolazione di venti milioni d'abitanti ed è più grande della Germania, della Francia e dell'Austria riunite. Allorchè essa sarà congiunta all'Europa, la Turchia asiatica potrà divenire una sorgente importante di produzione per il mercato dei cereali. La cultura del cotone vi avrà rapido sviluppo e le sorgenti abbondanti di nafta, scoperte presso Babilonia, saranno utilizzate in maniera regolare. La costruzione della ferrovia di Bagdad avrà inoltre un altro significato per la Germania, alla quale essa procurerà, in questa regione dell'Asia, una preponderanza decisa a detrimento dell' influenza della Russia, la quale, acquistando il monopolio delle ferrovie della Persia, si lusingava di poter congiungere l'Europa colle Indie esclusivamente a suo profitto.

Noi diamo per quel che valgano queste previsioni ottimiste. La loro attuazione richiederà secoli e rivoluzioni politiche-economiche, che alcuni pubblicisti tedeschi considerano già come fatti compiuti.

Ecco in quali termini i *giornali pangermanici* commentano i vantaggi di questa straordinaria operazione: « Sopra una lunghezza di oltre 3400 chilometri, la linea traversa regioni, che altra volta furono la sede d'un commercio fiorente e d' una ricca agricoltura. Essa stabilisce una nuova comunicazione tra l'Europa e le Indie; essa riapre tra i paesi lontani, la Siria e il Levante, la strada commerciale di cui già si servì Alessandro il Grande. Non è soltanto per il fatto, che la costruzione della strada ferrata assorbirà 400 milioni (1) di franchi, che l' industria tedesca troverà una sorgente abbondante di guadagni, ma perchè ci metterà alla portata di territori ricchi e vaghi, i quali offrono al commercio tedesco un immenso sbocco ». Le conseguenze della costruzione d'una ferrovia che unisca Amburgo al golfo Persico, per la via Berlino-Budapest-Haidar-Pascià, sono già di grande peso sotto l'aspetto economico e politico nello stato attuale della Germania. Esse saranno incalcolabili nell' ipotesi d'una Grande Germania stabilita a Vienna e a Trieste.

« Tagliata che avesse l'Europa in due, scrive André Chéradame, padrona dell'Adriatico, come del mar del Nord, sicura delle sue flotte e de' suoi eserciti, la Grande-Germania peserebbe gravemente sul mondo. Trieste, l'Amburgo del Sud, l'alimenterebbe in tempo di pace e la riformerebbe in guerra. Dotata di mezzi d' una potenza incomparabile, la sua industria inonderebbe dei suoi prodotti i paesi ch'essa s' ingegna con tanta maestrìa d'accaparrarsi: l'Olanda e il Belgio già penetrate (1), l'Ungheria cliente (2), la Romania satellite; la Bulgaria barriera spezzata, la Bosnia e l'Erzegovina porte dell'Oriente. Al di là del Bosforo essa perverrebbe all'Asia Minore, serbatoio d' immense ricchezze. Lanciata da Amburgo fino al golfo Persico, senza soluzione di continuità, l' immensa via ferrata tedesca rannoderebbe Berlino a l'Estremo Oriente.

Allora sarebbe adempiuto il sogno gigantesco di Guglielmo II. Con la forza e colla ricchezza commerciale, la Germania dominerà l'universo ».

Ed ecco come, prese le mosse da considerazioni economiche, al rimorchio del signor Chéradame siamo sdrucciolati man mano nella politica. I due dominii, è vero, sopratutto ai nostri giorni, hanno tanti punti di contatto e il nostro grazioso Sovrano, S. M. I. il sultano Abdulhamid-Khan, ha certamente valutato il giorno in cui sanzionò l' iradé relativo alla ferrovia di Bagdad.

Carta delle ferrovie turche in attività, concesse, in costruzione.

***

Il tracciato della linea di Bagdad, che unisco, non è certamente definitivo e l'esecuzione se ne scosterà probabilmente in più d'un punto.

Così se devesi prestar fede ad alcune informazioni, la strada, dopo aver valicato l'Amano, deve passare presso Kazan 'Ali a breve distanza da Mar' asch. In luogo di pervenire all'Eufrate toccando 'Aintâb, essa piegherà verso sud-sud-est per Killis e Tall Habasch (15 chilometri ad est di Killis). A partire da quest'ultimo paese, che sarà collegato all' importante città d'Aleppo con un tronco di 60 a 70 chilometri, la grande linea si dirige verso l'Oriente.

Essa valica l'Eufrate in un punto situato 20 chilometri a sud di Biredjik, traversando le interessanti rovine d'una

(1) Fissiamo senz'altro il triplo.

(1) Esagerazioni !

(2) Molto indocile.

città conosciuta nei tempi antichi sotto il nome di Europus: essa passa per Harran, Kas-el-ain e Nassbin, dove forma un gomito verso sud-est, per giungere a Mossul ed avvicinare così alla civiltà moderna gli avanzi di Ninive.

Da un punto intermedio, che sarà determinato ulteriormente, si distaccherà un braccio destinato a congiungere Orfa, l'antica Ed essa, alla linea principale.

Il percorso primitivo comprendeva le importanti città di Diarbekir e di Mardin: un secondo tracciato, che sarà probabilmente adottato, economizza, verificandolo, circa 150 chilometri di strada ferrata. Al di là di Mossul perviene

Stazione del Libano, - venditori di frutta.

a Bagdad costeggiando quasi costantemente la riva destra del Tigri.

Il nuovo tracciato prevede molte ramificazioni da costruirsi, per le quali i concessionarii della linea avranno la preferenza su ogni altro richiedente: questi rami toccheranno 'Aintâb, Biredjik, Orfa, Mardin, Erbil, Diala e Hit.

* * *

Ecco ora secondo i giornali di Costantinopoli un breve cenno delle principali clausе alle quali è subordinata la grande linea di Bagdad.

La durata della concessione è di 99 anni, a partire dalla data della consegna del Firmano imperiale: le concessioni delle linee Haidar-Pascià-Ismidt-Angora e d'Eski-Chehir-Qonia avranno fine alla stessa data, ciò che viene a significare che la loro durata si prolunga del lasso di tempo trascorso da quando esse sono state accordate alla Società della ferrovia d'Anatolia fino a questo giorno.

La linea intera, a partire da Qonia, è divisa in sezioni, la cui lunghezza non deve essere maggiore di 200 chilometri. I progetti definitivi della prima sezione saranno sottoposti all'approvazione del governo in un termine di 18 mesi, a partire dalla data della consegna del Firmano di concessione. I lavori saranno cominciati tre mesi dopo la presentazione dei progetti della prima sezione e saranno terminati nella loro totalità in un termine di 8 anni, salvo i casi di forza maggiore che sono stati previsti.

Questo termine di 8 anni dovrà probabilmente essere raddoppiato, una grande parte della linea — specialmente le sezioni comprese fra l'Eufrate e il Tigri — traversando regioni deserte e dove la sicurezza lascia a desiderare. Il passaggio del Tauro e dell'Amano e quello dei fiumi della Mesopotamia permettono di prevedere già l'importanza ed il numero dei lavori tecnici da eseguirsi e per i quali occorrerà importare operai stranieri.

Quanto alle condizioni finanziarie, la Turchia si è impegnata di pagare una indennità chilometrica di 16500 franchi, sopra la quale il concessionario potrà prelevare annualmente 4500 per spese d'esercizio. Le entrate lorde fino a concorrenza di 4500 franchi alla indennità: il dippiù, fino a concorrenza di 10000 franchi, sarà versato allo Stato. Se le entrate oltrepassano i 10,000 franchi, lo Stato preleverà il 60 per cento e il dippiù tornerà alla compagnia concessionaria, la quale sarà egualmente tenuta a trasportare i treni militari in ragione di 75 chilometri all'ora.

I versamenti speciali da determinarsi di comune accordo tra il governo ed il concessionario, allo scopo di assicurare il servizio delle garanzie precitate, saranno incassati e pagati per cura dell'amministrazione del Debito pubblico.

È stipulato che il tronco d'Orfa, d'una lunghezza di 30 chilometri, circa, non godrà d'alcuna indennità chilometrica, ma che le entrate lorde d'ogni specie che ne proverranno appartengano esclusivamente al concessionario.

La medesima stipulazione è stata fatta per gli altri tronchi o linee di penetrazione, destinate a collegare alcuni grandi centri all'arteria principale. Noi le designamo più sopra.

Le possessioni imperiali situate lungho la grande linea diverranno sua proprietà per un raggio di 20 chilometri, l'espropriazione degli altri terreni sarà fatta in conformità delle leggi esistenti. È stato autorizzato l'impiego dell'elettricità come forza motrice.

Riserve. — È formalmente stipulato che i diritti già acquisiti dagli azionisti delle antiche linee restino mantenuti in tutta la loro integrità e siano assolutamente distinti dai diritti degli azionisti che parteciperanno all'esecuzione della rete di Bagdad e che i primi non potranno essere chiamati a prender parte a nuove intraprese senza il loro consenso. È a questo scopo che il concessionario s'impegna di stabilire una separazione completa ed intera fra gli sconti e le indennità delle antiche linee e quelle della nuova rete.

Costruzione. — La ferrovia sarà costruita a scartamento normale e i lavori della linea saranno eseguiti per un solo binario, ma le espropriazioni saranno fatte tenendo conto dell'impianto d'un secondo binario.

In considerazione che la nuova rete dovrà essere costruita in condizioni da permettere l'introduzione di treni a grande velocità, per modo che il viaggio fra Costantinoli e Bagdad possa compiersi in 55 ore, il concessionario s'impegna, mediante un compenso di 8 milioni di franchi, pagabili con annualità di 360000 franchi ciascuna, che ad esso accorda il governo imperiale, di mettere le linee di Haidar-Pascià-Eski-Chehir-Qonia in istato di sopportare questi treni espressi.

Miniere. — Il concessionario potrà valersi delle miniere che avrà scoperto in una zona di 20 chilometri da ogni parte della strada: avrà inoltre il diritto di stabilire e di servirsi di fornaci da mattoni e tegole.

* * *

Solo la pubblicazione degli studi definitivi permetterà di giudicare dell'importanza dell'esercizio di queste intraprese e dei commerci mineralogici dei distretti traversati: tutte cose su le quali non possediamo che dati vaghi. Anche la geografia e l'archeologia di queste stesse regioni s'avvantaggeranno delle nuove vie di penetrazione e fin d'ora la scienza germanica si tien pronta a tutte le eventualità.

A riguardo dei risultati economici attesi dalla strada ferrata di Bagdad l'avvenire pronunzierà. Solo i vantaggi strategici sono innegabili. Questa via di comunicazione rapida permetterà alla Turchia di spiegare maggiore fermezza nelle provincie vicine al golfo Persico, dove si agita la cupidigia britannica. L'influenza tedesca vi controbilancerà senza dubbio l'influenza inglese e la concorrenza dei due grandi Stati sarà di beneficio all'attività commerciale e industriale dell'Asia Minore, che tale influenza non può mancare di promuovere. Possa l'avvenire realizzare queste lusinghiere speranze. H. Lammens.

ANNO IV - N. 9. 15 MAGGIO 1902

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

De Cosmo Catholico cui communem navatis industriam, nonnihil lectione delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile, idemque peropportunum: cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb 1900 Leo PP. XIII.

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « COSMOS CATHOLICUS, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* MENOTTI BASSANI E C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « ART AND BOOK COMPANY. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HENRI COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor MELLIER et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla REDAZIONE DELLA « KRONIKA RODZINNA. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FÉLIX MARSCHNER, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. SALIM, G. TABIB, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. AUGUSTE ESPIASSE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor LUIS OTTADO. MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Anno IV. Roma, 15 Maggio 1902 N. IX.

Gli affreschi di Bramante

nella R. Pinacoteca di Brera

Gli otto preziosi affreschi che decoravano una camera del Palazzo Prinetti (anticamente Panigarola) in via Lanzone, n. 4, in Milano, sono passati ora a Brera. Essi si possono considerare i soli, certi e superstiti, in buono stato, del celebre architetto.

Bramante.

Diversi suoi lavori del genere (accettando per buone le vecchie assegnazioni) sono periti. Il cosidetto Anonimo Morelliano (forse Marc'Antonio Michiel) registra, ad es.: « Li filosofi coloriti nella fazzada [del Palazzo del Podestà di Bergamo] sopra la piazza, e li altri filosofi a chiaro scuro verdi nella sala, furono de Donato Bramante circa l'anno 1486 ». Ricorda inoltre una sua *Pietà* a fresco in S. Pancrazio (sempre a Bergamo) *a man manca entrando* (1). Il Vasari racconta che « gli fu dato da dipingere a S. Giovanni Laterano, sopra la Porta Santa che s'apre per il Giubileo, un'arme di papa Alessandro VI lavorata in fresco con angeli e figure che la sostengono » (2), ma è noto che nei successivi lavori fu distrutta.

Anche Venanzio de Pagave nella sua vita di Bramante, della quale lasciò due redazioni — l'una diffusa, l'altra più succinta, ripetutamente stampata — numera diverse pitture, in Milano, del grande architetto urbinate (3); ma in parte sono scomparse, in parte sono state rivendicate ad altri artisti. Sono scomparsi gli affreschi d'una casa prospiciente la chiesa di S. Michele al Gallo così descritti da Carlo Torre: « Ravvolgete lo sguardo nella facciata della casa quivi all'incontro, ed in tre quadroni a tempra rimirate alcune figure dipinte da Bramante; nel primo scorgesi imbandita una tavola con varii convitati sedendo, nell'altra due Giudici sovra seggio comandante, ma a forza rapiti da impetuose genti, e nel terzo persona altresì sedendo su rozzo scanno, discorrendo con vicino amico; questi si è il modo di dipingere che teneva Bramante, ammirandosi in lui buono disegno, forzosi scorci, ma povertà di panneggiamenti e scarsezza di moto. Dicesi essere state quivi poste simili pitture, per ricordo, haver 'havuta la Giustizia il suo Trono in codesti contorni » (1). Sono scomparsi gli affreschi esprimenti i quattro Evangelisti che già si videro nella chiesa di S. Maria della Scala (2), il *San Giorgio a cavallo*, sulla porta di casa Lampugnani di contro a San Sisto in Porta Ticinese (3), la figura di un *Savio* in Piazza de' Mercanti (4), una *Natività di Gesù* dipinta sul muro del primo cortile della Zecchia Vecchia (5), una Madonna col putto in S. Pietro in Gessate (6), ecc.

A questo elenco sono da aggiungere, come smarriti: un ritratto di Galeazzo Sanseverino, che il Padre Resta afferma di aver avuto fra le mani; una *Discesa dello Spirito Santo* e « due piccole figure d'un Santo Martire e di San Paolo » che il Pagave scrisse di possedere.

Erano di Bramante questi dipinti indicati per suoi? Forse lo erano il *Savio* in Piazza Mercanti e i quattro Evangelisti frescati in S. Maria della Scala perchè ricordati, prima, dal Lomazzo che ben riconosceva la maniera di Bramante (7). Ma pel resto la mancanza del controllo artistico ci toglie ogni elemento per qualsiasi giudizio; anzi l'abbondanza d'essi, per un artista che poco s'applicò alla pittura, dèdito quasi esclusivamente all'architettura, ci fa fermamente credere che, nella maggior parte dei casi, si trattasse d'erronee attribuzioni o di lavori di scolari che dipinsero, come vedremo, sotto la sua direzione. Infatti troviamo che G. L. Calvi assegna a Bramante i quattro Evangelisti nei peducci della cupola di S. Satiro (8), che si debbono invece ad Antonio da Pandino e ad Antonio Raimondi (1483) (9) e che il Pagave segue un antico errore assegnando a Bramante la tavola del *San Sebastiano*, che

(1) *Notizia d'opere di disegno* (Bologna, 1884), pag. 125 e 127

(2) VASARI (ediz. Sansoni, di Firenze) IV, 153.

(3) Vedi CARLO CASATI, *I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanese* (Milano, 1870).

(1) *Il ritratto di Milano* (Milano, 1674), pag. 250.

(2) CASATI, *Op. cit.*, 57 e 60.

(3) *Op. cit.*, 59. — G. MONGERI, *L'arte in Milano* (Milano, 1872), pagina 281.

(4) CASATI, 59.

(5) *Op. cit.*, 60.

(6) L. PUNGILEONI, *Memorie intorno.... a Bramante* (Roma, 1836) p. 13.

(7) *Trattato dell'arte della pittura* (Milano, 1584) pp. 226 e 270. Dei quattro Evangelisti di S. Maria della Scala dice: « Si vedevano sedere con artificio mirabilissimo del disotto in su, et furono poi cancellati, quando tutta la chiesa, per commissione di certo Economo che non avea gusto di buone pitture, fu imbiancata. Che di vero fu gran danno a spegnere così bella memoria d'arte, in modo che non se ne vegga pure un minimo schizzo od orma di disegno ».

(8) *Architetti, scultori, pittori durante il governo dei Visconti e degli Sforza* (Milano, 1859), p. 24.

(9) Da una nota ms. di MICHELE CAFFI in margine ad un esemplare della predetta opera del Calvi (*loc. cit.*) posseduto dalla Società Storica Lombarda.

si trovava nella chiesa di tale santo e che ora si vede ne' musei del Castello. Essa è invece del Foppa. Anche il Lanzi gli assegna gratuitamente altre cose come una tavola con diversi santi « presso il sig. cav. Melzi », la decorazione d'una cappella nella Certosa di Pavia, una tavola all'Incoronata di Lodi (1) ecc.

D'un'altra opera abbiamo migliori testimonianze. Il Vasari dice: « Nella facciata del signor Bernardo Scacalozzo [il Bramantino] dipinse quattro Giganti che son finti di bronzo, e sono ragionevoli ». Ma il Lomazzo, nell'*Idea del tempio della pittura* (1590), alludendo alla stessa casa costrutta dai Fontana, scrive: « Non sono da passare sotto silenzio le pitture con grandissima ragione proportionate di Bramante, alle quali egli diede i lumi così fieri et regolari con le ombre, et i lor mezzi che la natura propria gli resta appresso fredda e secca, come si vede nel *Christo legato alla colonna*, il quale è hora nel tempio di Chiaravalle poco lungi da Milano, e nella facciata dei Pirovani in Milano in Porta Orientale, ove si veggono le figure con tanta maestà e moto, che tutti i pittori se ne possono confondere, e meravigliarsi non che disperare di poterle a gran prezzo aggiungerle. E sono il Po fatto in guisa di re per esser capo di tutti gli altri fiumi, il qual tiene nella manca il cornucopia, et nella destra l'asta col vaso in cima et Amfione il quale canta nella Lira. Et vi sono ancora due figure assise, una delle quali è Giano edificatore di Genova col suo dominio in mano, e nell'altra è il valore dell'Italia tutta ignuda col bastone in mano siccome quello ch'è superiore a tutti gli altri dominij et Provincie » (2).

Milano - Casa Silvestri.

Tale casa (ora dei signori Silvestri), in Corso Porta Venezia n. 16, conserva l'antica facciata nelle sue adorabili linee della Rinascenza; ma i secoli e le intemperie e il clima nebbioso, umido di Milano, hanno slavato, corroso quasi tutto. Si veggono traccie del fregio sotto le finestre del piano *nobile;* si veggono avanzi migliori d'un altro fregio superiore, al contatto del cornicione, con putti animali fantastici e teste umane in dischi; ma le figure grandi descritte dal Lomazzo sono scomparse ed a fatica l'occhio scopre appena languide larve di due giganti dai colori rossastri ai lati del balcone. Le teste in alto sono però in sufficiente stato per dimostrare ancora la loro derivazione bramantesca e ricordare quelle in rilievo di San Satiro assegnate a Caradosso Foppa. Aggiungeremo che nell'interno dello stesso Palazzo Silvestri si trova una sala con la soffitta a cassettoni, un fregio consimile a quello della facciata, ed alcune figure ora celate da un assito.

(1) *Storia pittorica della Italia* (Pisa, 1816), IV, 175-176.
(2) *Idea del Tempio della Pittura* (Milano, 1590), p. 133.

Su tante pitture un giudizio d'arte non può pronunziarsi; perchè o scomparse o ridotte in uno stato miserando o coperte. Per altre, come si è visto, il nome di Bramante è stato definitivamente escluso.

Restano quindi in prova del come Bramante ha dipinto: il *Cristo legato alla colonna* nella Badia di Chiaravalle in tempera su legno; una figura d'Argo, di cui parleremo più avanti, nel Castello di Milano, e gli affreschi di casa Prinetti ora entrati in Brera.

* * *

Del resto, sull'avere Bramante iniziata, per così dire, la sua carriera con la pittura, abbiamo preziose testimonianze contemporanee, e, quel ch'è più, di conoscenti suoi e scolari ch'ebbero con lui famigliarità, ossia di Cesare Cesariani, suo discepolo, e del perugino Gian Battista Caporali, pittori e chiosatori ambedue dell'*Architettura* di Vitruvio.

Il primo, appunto nel suo commento di Vitruvio, edito nel 1521, parlando della Sacrestia di S. Satiro in Milano, dice: « Architectata fu dal mio præceptore Donato da Urbino cognominato Bramante; *et benchè el fusse pittore egregio* et facundo ne li rimati versi de poeti vulgari, licet etiam fusse illiterato, ma di profundissima memoria et graviloquentia, fu patiente figlio di paupertate. *Cum fusse, del Duca Ludovico Sfortia architecto tandem reformatore pervene de molti papali ædificii præcipue di Julio Secundo Summo Pontifice* » (1). Il Caporali poi, ampliando, ci racconta che [intorno al 1508] si trovò a Roma in casa di Bramante, a cena insieme al Perugino, a Luca Signorelli e al Pintoricchio: « Per narrarvi (egli conferma), alcuna cosa di questo Bramante, *esso da prima fu pittore et non mediocre;* et di facundia grande ne' versi et cose volgari e dilettevole et ben che fusse illiterato supplì la sua profundissima memoria. Di poi pervenne alla Architettura della quale fu dignissimo et fu Architettore del Duca Lodovico Sforza et anchora pervenne riformatore di molti degni edificii in ispecie di Papa Julio secondo. Nella rifondazione et commutatione della Sacra Basilica di santo Pietro et Paulo di Roma, il primo et di più dignità.

Questo fu di natura di non bramare punto la ricchezza et quello che pur havesse hauta con la prudentissima liberalità sua la disprezzava. Finalmente Julio summo Pontifice per singulare amore che gli portava, quasi contro la voglia d'esso Bramante sotto pena di santa ubidientia, lo fece

(1) LUCIO VITRUVIO POLLIONE, *Architectura* (Milano, 1521) carta LXX *verso*. Sul Cesariani cfr. anche G. B. VENTURI, *Notizie di Artisti Reggiani* (Modena, 1883), p. 8; e F. MALAGUZZI, *Notizie di Artisti Reggiani* (Reggio Emilia, 1892), p. 38.

riccho et gli donò, a esso e soi servi, beneficii et officii de grandissime pensioni annuarie più che non bisognava assai alla sua decente vita et vestimenti. Et con questo, insieme con Pietro Perogino, Luca da Cortona et Bernardino Perogino cognominato Pintorichio pittori, ne siamo in Roma ritrovati, in casa sua da esso convitati ad una cena et per più cose ragionare » (1).

Dunque testimonianze più sicure, sull'essersi Bramante dato dapprima alla pittura, non si potrebbero pretendere. D'altra parte non manca neppure la fede d'altri scrittori, anteriori sempre al Lomazzo: il Vasari, come s'è visto, e Benvenuto Cellini che per ben due volte ci ricorda Bramante *pittore*: « Medesimamente ai tempi di Giulio II fiorì Bramante architettore di sommo pregio, il quale essendo mediocre pittore, ma uomo di svegliato e singolar giudizio nell'arte dell'architettura, ciò conosciuto da quel Pontefice, cotal occasione gli diede, ch'egli pervenne a quel grado di lode, che per le sue opere egregie si scorge ».

E altrove: « Ma non per questo è ch'io voglia affermare che chi non è valente scultore non possa essere buon architetto, perciocchè Bramante, Raffaello e molt'altri, che *pittori furono*, si veggono aver operato con gran giudizio e vaghezza in detta arte [architettura] » (2).

Documento infine di qualche importanza nel caso nostro è pure una lettera di Bianchino *de Palude* a Lodovico il Moro datata da « Vigevano 4 marzo 1495 » nella quale egli dà notizia al Duca di certi lavori, per l'appunto di pittura, che dirigeva là, in quel castello, Bramante: « La Ex.ª V.ª di novo intenderà como passani li laurerii del castello. La camera nova che fa depingere Bramante, che è apreso de la strada, è finita da refare de zeso (gesso). La camera che è apreso de la capella se depinzerà. Quella del cello (cielo) tondo non è metuto anchora ordine di lavorare. Bramante è andato a Pavia per tore alcune cosse dal fiolo de maistro Ambrosio da Rosa per potere fare lavorare a dicta camera » (3).

Problema più difficile di quello che riguarda Bramante come pittore e a' suoi dipinti, è s'egli abbia pur fatto stampe, e quali e quante.

Le varie notizie e le varie opinioni che se ne hanno sono state già raccolte e vagliate da Luigi Courajod e dal barone Enrico de Geymüller, e sarebbe farsi belli d'una troppo facile erudizione ripetere tutto qui (4).

Le stampe esaminate dal Courajod sono:

1.ª L'*interno d'un tempio* nella Rinascenza, in qualche parte dirutto nella navata destra, in cui entrano pedoni e cavalieri. Altre due figure conversano a sinistra, mentre una, vista quasi di schiena, sta inginocchiata d'innanzi a un candelabro nella cui base è scritto BRAMANTUS FECIT IN MLO (*Mediolano*). Fra il candelabro e l'abside si veggono alcuni putti. (*British Museum* di Londra e *Casa Perego* in Milano).

2.ª *Davide benedetto da Nathan*. Due figure grandi stanno d'innanzi, e in fondo si vede riprodotto il tempietto bramantesco di S. Pietro in Montorio, a Roma.

3.ª *Veduta prospettica* o scenario di vari palazzi, chiese e campanili con un arco di trionfo in mezzo, sul quale, nel cielo, si legge *Bramanti Architecti opus*.

4.ª La stessa *Veduta prospettica* invertita, con qualche variante e aggiunta nell'arco trionfale, dove invece della statua della *Fortuna* si vede un vaso, e, sotto, accennato, un rilievo.

Ebbene, col suo studio il Courajod è arrivato alle seguenti conclusioni.

Egli crede, sino a prova contraria, che la prima stampa appartenga veramente, come disegno e come lavoro di incisione, a Bramante.

Incisione assegnata a Bramante.

La seconda invece non è sua, ma di parecchio tempo posteriore, ed ha indotto taluni alla falsa attribuzione per la vista del tempietto di San Pietro in Montorio.

La terza non è che una mediocrissima copia dell'ultima che sarebbe stata ad ogni modo eseguita non da lui, ma da un altro incisore sopra un suo disegno od anche sopra un'accozzaglia di diversi motivi d'architettura bramantesca.

Il barone di Geymüller ha corredate le ricerche del Courajod di considerazioni architettoniche, arrivando egli pure alla conclusione che le stampe 2, 3 e 4 non si possono assegnare a Bramante, mentre per la prima l'esame d'alcuni fatti e d'alcuni monumenti lo conduce ad affermare: « *Ce dessin de Bramante a été gravé par lui-même avant 1488; c'est, jusqu'à ce jour, la seule gravure connue de lui* ».

(1) VITRUVIO, *Architettura* (Perugia, 1536) carta 102 *recto*.

(2) B. CELLINI, *Due trattati: dell'Oreficeria e della Scultura* (Milano, 1852), pp. 198 e 270.

(3) R. Archivio di Stato di Milano — Pittori — Bramante. — Comunicazione del conte Franc. Malaguzzi. D'altri lavori di Bramante nel castello di Vigevano parla il CESARIANI, Op. cit., CXIII *verso*.

(4) *Les estampes attribuées à Bramante aux points de vue iconographique et architectonique* nella *Gazette des Beaux-Arts* del 1874.

* * *

Gli affreschi di casa Prinetti, passati a Brera, sono celebrati dal Lomazzo nel *Trattato della pittura*, stampato per la prima volta in Milano nel 1584.

A pag. 384 li descrive dove parla della composizione dei giuochi: « Et nel maneggiare l'armi con destrezza et fortezza insieme, sono stati principali Pietro Suola il vecchio, Giorgio Moro da Ficino et Beltramo che fu ancora pittore, i quali tutti tre furono alla sua ritratti armati da baroni, da Bramante, in casa dei Panigarola a Santo Bernardino » (1). Iacopo Gelli c'informa che appunto un Giovan *Pietro* Suola o Sola detto *Strenuus* (aggettivo usato per gli schermitori) figura in una lettera ducale dell'Archivio di Stato di Milano del 1503, reintegrato nei gradi e negli onori, dei quali era stato privato per aver seguito in Germania Lodovico il Moro nel suo tentativo di ripresa del ducato. Un altro Suola, che figura più tardi, giustifica il titolo di *Vecchio* dato dal Lomazzo al primo. Un *Beltramus de Stuchis magister armorum* fu chiamato nel 1492 a testioniare nel processo fatto all'armajuolo Bizozzero per aver subornato alcuni artigiani. L'attributo di pittore può essergli stato procurato dal fatto ch'ei doveva esser disegnatore d'ornamenti per le armi.

I. Affresco di Bramante « Eraclito e Democrito » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

Luca Beltrami scrive poi: « In merito alla persona che avrebbe dato a Bramante l'incarico delle pitture, mi pare di poter fissare l'attenzione su quel Gottardo Panigarola, che fu cancelliere del Duca Giovan Galeazzo Sforza nell'ultimo ventennio del secolo XV, ed ebbe una figlia Arcangela, nata nel 1463, la quale si racchiuse nel 1484 nel Monastero di S. Marta, a pochi passi dalla casa paterna in via Lanzone; questo Panigarola, prima di avere una posizione notevole al tempo di Giovanni Galeazzo, fu uomo di fiducia e il confidente di Galeazzo M. Sforza come risulta dalle lettere di questo Duca contenenti le più svariate commissioni famigliari. Cosicchè non è a fare le meraviglie se quest'uomo abituato al lusso della casa sforzesca, certamente ben retribuito ed in continuo contatto con tutto il personale della Corte ducale, specialmente cogli armigeri, abbia desiderato che in una sala della sua abitazione fossero da Bramante ritratti dal vero i tre maestri d'arme più celebri a quel tempo » (2).

II. Affresco di Bramante: « Uomo d'armi » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

(1) *Op. cit.* p. 384.

(2) *A proposito degli affreschi di Bramante da Urbino nella casa dei Panigarola ora nella Pinacoteca di Brera*, nella *Perseveranza* di Milano del 17 marzo 1902. — L'articolo del BELTRAMI è in risposta ad altro di DIEGO SANT'AMBROGIO pubblicato nella *Lega Lombarda* di Milano del 7 marzo 1902, dove confondendo citazioni e facendo ragionamenti singolarissimi l'autore arriva alla conclusione, che l'attuale casa dei Prinetti non è quella già appartenuta ai Panigarola e che gli affreschi di Bramante.... sono invece di G. F. Caroto. La più lieve famigliarità con la storia e la critica d'arte basta per far giustizia della prima e della seconda affermazione!

La difficoltà d'accedere in detta casa è la ragione per cui quegli affreschi furono, in seguito, trascurati in molte descrizioni o guide di Milano.

Carlo Torre però li descrive con entusiasmo : « La casa che segue è dei signori Conti Panigaroli figli del conte Alessandro, che insuso nel Castalio Fonte, sapeva spandere copiosi rivoli di spiritosa poesia, la cui saggia Musa soleva alle mie orecchie spiegare concenti alti e risvegliarmi lo stupore. Trovansi in questa casa, pitture a tempra, di Bramante prodigiose, che ingannano l'occhio, in farsi credere operate da sculpiti marmi, e non dalla pittura; veggonsi poi sovra una porta gli due filosofi Eraclito e Democrito, che col loro finto pianto e riso, fanno far veramente piangere e ridere, chi gli sta osservando » (1).

Maggior frequenza di ricordi troviamo sull'ultimo terzo del secolo XIX. Descrissero allora o rammentarono i magnifici affreschi il Casati (1870) (2), il Mongeri (1872) (3) e Giovanni Morelli (1877) (4). Il Mongeri, riferito il passo del Lomazzo, aggiunge: « Le pitture esistono ancora; noi, contro il proposito nostro, che è quello di non addentrarci nei sacrarii delle pareti domestiche, ci lasciamo indurre ad un cenno dalla considerazione che molto ragionasi di Bramante urbinate come pittore ». Continua poi osservando come « la sala dove si stanno, non sembra quella d'origine e possono credersi quivi trasportate col muro medesimo su cui furono applicate ».

III. Affresco di Bramante: « Il cantore » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

Quest'ultima opinione del Mongeri fu esclusa dal lavoro di trasporto degli affreschi, compiuto recentemente dai fratelli Francesco e Giuseppe Annoni sotto la direzione del R. Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Lombardia e il vigile consiglio del prof. Luigi Cavenaghi. Da essi lavori risultò che, tranne il rettangolo coi due Filosofi, tutti gli altri affreschi si trovavano al loro posto primitivo. Forse il sospetto che vi fossero stati traslati da luogo lontano derivava dal confondere altre chiese od oratorii consacrati del pari a S. Bernardino, con la chiesa di S. Bernardino delle Monache; ma per l'accostamento, secondo le vecchie testimonianze, di quella chiesa alla casa Panigarola, oltre alle parole citate del Torre si hanno quelle del Bossi, il quale conferma: « Quasi dirimpetto a S. Bernardino trovasi un

IV. Affresco di Bramante: « L'uomo dall'alabarda » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone)

(1) *Op. cit.* p. 130.
(2) *Op. cit.* p. 114.
(3) L'*Arte in Milano*, pag. 462.
(4) Ediz. tedesca dell'opera ristampata poi in lingua italiana a Bologna nel 1886: *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, pp. 263-64.

V. Affresco di Bramante: « Uomo d'armi » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

Pio Luogo Melzi, stabilimento di beneficenza, e lì presso 'antica casa Panigarola passata ai Sormani » (1).

*
* *

Le parti rimaste dell'affresco che decorava la camera di casa Panigarola, sono otto: il rettangolo coi due Filosofi, due figure intiere e cinque busti.

I. Il tema dei due Filosofi, l'uno che piange sulla miseria degli uomini, l'altro che ne irride la pazzia, fu trattato prima e dopo dai pittori (2) e dai poeti, e tra questi specialmente da Antonio Fileremo Fregoso che scrisse e nel 1505 pubblicò proprio in Milano, due poemetti in terza rima: l'uno sul *Riso di Democrito* e l'altro sul *Pianto di Heraclito* (3).

> Ancor col mio Democrito ho piacere
> andando per Milan talvolta a spasso
> ben che forza me sia da puoi tacere.
> Che tanti pazzi d'alto stato e basso
> vedo, ch'io rido e dico: O saggio mio,
> che me piacesti sì sul sancto sasso,
> se tu vedessi quel ch'ora ved'io,
> tuo riso al par di questo serìa nulla
> che'l mondo mai non fu sì vano e rìo.

E d'Eraclito dice:

> Pallide havea le gote e macilente;
> concavi gli occhi e rossi e grave sguardo
> da fare ognun che 'l mira reverente.

Girolamo Cittadini scriveva al Fregoso, nello stesso tempo, questo sonetto:

(1) Luigi Bossi, *Guida di Milano* (Milano, 1818, Parte I, p. 172.

(2) Il Guercino li dipinse nel 1638 — Vedi I. A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del cav. G. F. Barbieri detto il Guercino da Cento* (Bologna, 1808) p. 89.

(3) Milano, M. P. *de Mantegatiis*, 1505.

> Ride l'un saggio greco i pensier vani
> dei semplici mortali al giorno e a l'ombra
> l'altro sfoga l'affanno che l'ingombra
> lachrymando le cure de mondani.
>
> Nè mai advien che a questo si risani
> la piaga ove 'l dolor piangendo sgombra;
> nè mai a quello nebbia d'ira adombra
> il riso onde ne scherne come insani.
>
> E così all'uno il riso; a l'altro il pianto
> (o felice chi giunge a cotal segno)
> acquistato ha nel mondo eterno vanto.
>
> Hor che fia donque di quest'altro ingiegno
> che solo ha riso l'human stato et pianto
> ed di doppia virtù ne ha dato pegno?

Ed anche il Cesariani pur milanese e discepolo di Bramante ricorda, nel suo commento a Vitruvio, Democrito che « fu uomo ridibundo al contrario che fu Heraclito. De quisti dui l'uno ridea de li casi di questa nostra confusa vita: et Heraclito piangeva » (1).

Di contro a un muro coronato di fregio siedono a sinistra Eraclito, a destra Democrito. Fra di loro sta librato un mappamondo con vista dell'Africa, dell'Europa e dell'Asia, ossia delle parti conosciute all'antichità. I mari sono indicati in celeste; i continenti in verde-giallo. Un disco maggiore graffito nell'intonaco dimostra che dapprima il pittore aveva disegnato il globo più grande e che lo ridusse per far maggior spazio intorno alle figure. Nel fregio a chiaroscuro si vedono due episodi trionfali divisi in mezzo da uno scudetto con la sigla [sigla] finora rimasta senza spiegazione. Anche presumendo per un istante d'ignorare il vero nome dell'autore di questi affreschi, non si può supporre che la sigla alluda ad altro pittore, perchè la si trova anche in un quadro di ben diverso artista esistente nel Museo

(1) *Op. cit.* c. XXXIII *recto*.

VI. Affresco di Bramante: « Uomo d'armi » (nella R. Pinacoteca di Brera Milano - Fot. Montabone).

del Louvre; nè si può pensare che riguardi la significazione del bassorilievo oppure l'autore d'un rilievo veramente scolpito e qui copiato, perchè nel quadro del Louvre la si vede in un gradino liscio liscio. La dicitura del quadro

biga tirata da quattro cavalli che si ripiegano mostrando le terga; a destra il trionfatore in trono, cui dinanzi sta inginocchiato uno schiavo sorvegliato dai militi ai quali seguono altri pedoni e cavalli. La somiglianza, tra questo

VII. Affresco di Bramante: « L'uomo dalla mazza » nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

VIII. Affresco di Bramante: « Uomo d'armi » (nella R. Pinacoteca di Brera, Milano - Fot. Montabone).

del Louvre, esprimente la *Circoncisione*, è questa: XL. ANNO 1491 FR IA LAPVGNANVS PP HVMIL. CAN. Esso è attribuito a Bartolomeo Suardi detto Bramantino, ma pel confronto dei veri dipinti suoi non è possibile riconoscervi recisamente la sua mano, mentre certe forme (specialmente nel putto) ricordano assai il fare del Civerchio.

Tornando al finto rilievo del fregio vediamo a sinistra, fra diverse figurine a piedi, un uomo seduto sopra una

fregio e i due che si veggono nell'incisione assegnata a Bramante, è assai notevole.

Eraclito rosso di carnagione, biondo e ricciuto di capelli, che si sprigionano da un berrettino verde, è magro così che la pelle s' informa dall' ossa. Le sue mascelle accostate e le labbra strette dimostrano che la bocca è senza denti. Gli occhi ha piccoli, infossati, lagrimosi; le rughe si addensano alle guancie e al collo. Egli tiene giunte le mani, giallastre e fortemente om-

brate, e appoggia i polsi alle ginocchia. Porta sottoveste gialla e tunica rossa guernita di bavero e di manichini di pelo bianco.

Democrito « che il mondo a caso pone » gli siede dinanzi. Ha veste bianca e manto giallo; e con la destra alzata sembra animare Eraclito, dimostrandogli che nessuna cosa sulla terra vale le sue lagrime, e che non s'ha altra ragione se non di ridere! Ed egli infatti, giovine, imberbe paffuto, ride allegramente e, nel riso, mostra i denti bianchi.

Forse, come la figura opposta, in origine mostrava le ginocchia e vi teneva sopra la mano sinistra, ma una vecchia ruina ha obbligato un altro pittore ad un largo ristauro;

Bramante: « Cristo legato alla colonna »
(nella Badia di Chiaravalle presso Milano - Fot. Ferrario).

Bramantino: « Madonna col figlio »
(nella R. Pinacoteca di Brera in Milano - Fot. Brogi).

ed ei v'ha dipinto, pure a fresco e sopra intonaco riportato, un tavolo coperto di panno verde con quattro libri e il calamaio.

II. Levate le due figure descritte, più piccole delle altre e, come si sa, già poste sopra una porta, le rimanenti sorgevano a guisa di statue in tante nicchie sorrette da pilastri con capitelli a volute e a baccelletti, e un sovrapposto catino a rosoni raggiati.

Durante i molti ristauri e i rinnovamenti della sala abitata, gran parte della decorazione architettonica, è andata scomparendo e, inoltre, di cinque figure sono rimasti i soli busti.

L'uno, dalla grande testa rotonda, e dal corpo tarchiato e largo, veste una tunica verde-chiara con luci bianche (sul modo di Marco Melozzo) che si tende ad ogni uncino, come se gli fosse troppo stretta, e che s'apre sotto alle spalle con una frangia a larghe foglie color di rosa donde scendono i ricchi bracciali.

La testa ricciuta è coperta da un berretto pur roso, inghirlandato d' alloro; è poderosamente costruita, colorita e ricercata in tutte le accidentalità. Sul collo e sull'orecchio a destra gli si diffonde il riflesso della nicchia, aumentando il rilievo e la forza. La bocca socchiusa è modellata come di plastica, nettamente, sì da parer spirante.

III. D'uguali dimensioni è la parte rimasta d'altro affresco, che rappresenta un giovane poeta dai lunghi capelli biondi, che gli giungono alle spalle, cinti dalla corona di alloro.

Leva il roseo volto formoso e lo sguardo in alto, come a raccogliere ispirazione; socchiude la bocca a declamare ed accompagna la parola alzando la sinistra bene

Bramantino: «Sacra Conversazione» (nella Galleria Ambrosiana in Milano - Fot. Anderson).

illuminata, con grande dignità. Veste una camicia bianca dagli orli gialli, un corpetto rosso con asole d'oro in cui passa un cordone; e, sopra, un lucco verde-cangiante con bavero d'ermellino, e le maniche aperte a lacciuoli rossi.

IV. Grandioso e bello come un Apollo appare di contro alla nicchia un giovine, di cui rimane solo il busto e la testa, di terza. È disegnato con una sicurezza e una nitidezza uniche. Il viso magnifico, decorato da una pioggia di capelli lunghi e ricci, è giovanilmente florido. Naso, bocca, mento, fronte, rilevano di coraggiosi toni chiari, quasi bianchi, da ricordare precisamente quelli degli angeli del Melozzo nella sagrestia di San Pietro in Roma. Di grande ampiezza sono pure le pieghe del manto giallo e della veste verde, di sotto la quale escono le braccia coperte d'un rosso vellutato, tutti toni che precisamente accostano l'arte di Bramante a quella del Melozzo. Di nessun' altra figura quanto di questa è da rimpiangere la perdita della parte inferiore.

V. Col petto coperto di corazza dai ricchi spallacci dorati a forma di conchiglia, si mostra un altro giovine maestro d'arme quasi di prospetto, dalla fronte pressochè interamente nascosta nei capelli arricciati, che gli scendono fin sulle spalle coprendo le orecchie e parte delle guancie. Non è conservato come gli altri, e quindi ha perduto d'energia e di rilievo.

VI. L'ultimo busto è quello di un vecchio e severo soldato dalla barba corta e bianca segnata in ogni pelo, e la pelle rugosa che segue e mostra le più minute sporgenze e sinuosità delle ossa e dei muscoli con una ricchezza di modellatura e una varietà di toni pittorici assolutamente singolari. Il suo occhio è profondo e scrutatore, la sua bocca un po' sprezzante. Ha il capo coperto da uno strano berretto verde, sotto il quale si mostra una celata di forma usata appunto verso il 1490. La sua veste verde è orlata d'oro e di perle, e il manto giallo riccamente drappeggiato.

Anche qui la severità della ricerca fa rassomigliare questa figura ad altre del Melozzo.

VII. Le ultime due figure ci restano intere, come le nicchie che fanno loro di fondo. La prima ritrae un giovine imberbe, col volto in una grande diffusione di riccioli biondi, in atto di declamare. La sua faccia illuminata a sinistra da una luce diretta e a destra da un forte riflesso, s'adombra nel centro sì che la canna del naso e il mento restano in ombra pur conservando perfetta efficacia di rilievo. Bella è poi l'espressione degli occhi fissi e un poco languidi come se fermati dall'attenzione della mente sopra un'idea o un fantasma. Prima degli ultimi lavori di trasporto degli affreschi, anche di questa figura non si vedeva che il solo busto coperto di corazza con sopra una tunica rossa e un manto verde. Il distacco valse a rimettere in luce il resto della figura con la destra in «posa declamatoria» e la sinistra stesa lungo il fianco in atto di tenere un po' sollevato il manto. L'indice teso e, in basso, il resto d'una mazza d'arme fanno comprendere che nel dipinto è venuta meno (forse perchè fatta a secco) l'asta della mazza, la quale sarebbe pur necessaria a giustificare la pendenza delle gambe (vestite di maglia gialla e con stivali grigi) propria di chi si appoggi ad un bastone. La nicchia in basso è decorata d'un fregio alterno a gruppi di baccelli.

VIII. Eccoci finalmente all'ultima figura, piuttosto grossolana pei ruvidi piedi, per le pesanti gambe afforzate di ginocchietti, arcuate come d'uomo sin dall'infanzia abituato a cavalcare. Porta al petto una corazza ben lavorata, adorna d'un gioiello, e alle braccia le cubitiere. Si drappeggia in un manto rosso tenendo la destra al fianco e appoggiando la sinistra all'elsa dello spadone. Su tale corpo robusto

Bramantino. «Madonna e i Santi»
(Raccolta Layard a Venezia - Fot. Alinari).

e pesante sta una piccola e strana testa d'uomo attempato, con gli occhi un po' torti e la bocca che si direbbe aperta ad un grido. Si scorge in essa qualcosa di sinistro che contrasta con la grande serenità delle altre figure. Sotto alla nicchia resta la vetta circolare d'una specie d'ara. Un largo ristauro si palesa sulle ginocchia, e in ispecie nella gamba sinistra dove le pieghe del manto nemmeno seguono il disegno delle vecchie, con le quali si trovano in contatto. D'altra parte, si direbbe che lo stesso lavoro di Bramante fu saltuariamente condotto e con opera propria e, pei fondi architettonici, con fattura dei discepoli. Non solo infatti l'arricciatura o intonaco sottoposto alle teste e, qualche volta, a molta parte delle figure si mostra distinto dall'arricciatura posteriore sulla quale sono stati dipinti i fondi, ma qua e là si trovano diverse sovrapposizioni d'intonachi che mal si spiegano senza ricorrere all'ipotesi di varie riprese di lavoro da parte dello stesso Bramante e di totali rifacimenti nella decorazione (1).

Bramante?: « Argo » (nel Castello di Milano - Fot. Ferrario).

Abbiamo visto che il Lomazzo dice riprodotti in questi affreschi le sembianze di Pietro Suola il Vecchio, Giorgio Moro da Ficino e Beltramo; abbiamo pur visto che per due di costoro si è già trovata la riconferma storica; ma purtroppo nulla ci rimane per identificarli, ossia riconoscerli *personalmente* in queste figure. Dal carattere rude e robusto, dalla veste, da qualche arma come lo spadone e la mazza si può pensare che i tre maestri d'arme siano quelli che abbiamo descritto ai numeri V, VII e VIII; ma non di più.

***

Come abbiamo già accennato, l'arte cui più si accosta quella di Bramante come pittore è l'arte di Marco Melozzo da Forlì. Considerando l'età sarebbe anche consentito pensare che Bramante sia stato allievo del Melozzo. Infatti questi nacque nel 1438 qualche anno prima dell'altro e gli premorì di vent'anni. Si può inoltre notare che Bramante lasciò le Marche dopo il 1470 in età di poco meno di trent'anni, ossia quando già l'opera del Melozzo era avanzata (2). Le somiglianze sono formali e ideali; nella tecnica, cioè (disegno e colorito) e nel sentimento. Dice benissimo Gustavo Frizzoni: « Le figure monumentali di Bramante vanno considerate come un anello di legame fra la nobile arte dell'Italia centrale, qual'è rappresentata da un Melozzo da Forlì e quella che veniva svolgendosi in Lombardia. Da Melozzo in fatti vedesi derivata l'impronta di eroica grandiosità che spira dalle poderose figure ora entrate nella galleria di Brera, come abbiamo sentore dovessero accennare ad analogo nesso quelle dei quattro Evangelisti dipinti da Bramante in Santa Maria della Scala che *si vedevano sedere con artificio mirabilissimo dal disotto in su* ». E continua dicendo che se Bramante non uguagliò Melozzo « nella correttezza del disegno e nella padronanza delle forme..... pure non si potrà negare ch'egli si rileva per un ingegno superiore,

(1) Il prof. sac. ANTONIO PICCINELLI ha pubblicato nell'*Eco di Bergamo* del 12-13 aprile 1902 un articolo in cui senza aver direttamante esaminati gli affreschi, dubita che non siano di Bramante perchè i capitelli delle nicchie sono tutti eguali. Avanza quindi il dilemma: " O questi dipinti non sono del Bramante, o il Bramante non è quell'Architetto che la storia ci vorrebbe dire. " Fortuna vuole che le due corna del dilemma non isfondano nulla, perchè, quei fondi non essendo suoi, egli resta quell'architetto che è, come restano sue le mirabili figure descritte.

(2) AUGUST SCHMARSOW, *Melozzo da Forlì* (Berlin-Stuttgart, 1886); Note la VASARI, III, 63; E. CALZINI, *Memorie su Marco Melozzo*.

Sacra Conversazione assegnata al Bramantino » (nel Museo del Louvre a Parigi - Fot. Braun).

dotato di qualità da designarlo come artista nella più estesa significazione del termine » (1).

Così Giovanni Morelli ha riconosciuto nelle grandi figure passate a Brera la mano d'un artista fattosi nelle Marche procurando, per tal modo, fede alla testimonianza del Lomazzo. « Melozzo (dice il Morelli) e il suo compatriota Bramante, di pochi anni più giovane di lui, avranno attinto i primi principî tanto dell'architettura, quanto della pittura, alla stessa fonte, probabilmente a Urbino. Ambedue erano più architetti che pittori, e tutt'e due non hanno adoperato la pittura se non per la decorazione e l'abbellimento dei loro edifizi » (2).

Altri giudizi buoni sulle pitture di Bramante hanno dato i vecchi storici dell'arte. Ben a ragione lo stesso Lomazzo lo lodava per l'ampiezza e naturalezza delle pieghe nelle vesti: « Un altro mancamento si scorge anco nei pann de i vecchi pittori, che paiono fatti in certo modo a scaglie. La cosa è stata poi ridotta a perfettione con fatica grandissima da Bramante e Andrea Mantegna » (3). Nè manca di verità questo periodo del Lanzi: « Le proporzioni sono quadrate, e talora sentono un po' del tozzo; i volti son pieni; le teste de' vecchi grandiose; il colorito vivace e staccato da' fondi, ma non senza qualche crudezza » (4). Però il lato singolare di tale giudizio sta in ciò: che mentre il Lanzi definiva l'arte di Bramante abbastanza bene, gli attribuiva invece molti dipinti che . . . non erano suoi!

* * *

E veramente come suoi, oggi, in Milano, non sapremmo indicare (oltre ai nostri eroi di Brera) che gli affreschi della facciata di casa Silvestri corrosi dalle intemperie; la tavola a tempra col *Cristo legato alla colonna*, nella badiia di Chiaravalle, già mentovato, come si vide, dal Lomazzo, e l'*Argo* frescato in una sala del Castello.

Agli affreschi di casa Silvestri abbiamo accennato. Guardiamo il Cristo. Come nelle figure di casa Panigarola, vi s'ammirano la costruzione della testa, di forte ossatura, la determinatezza della bocca, quasi scultoria, gli occhi pieni d'espressione, e la forma dei lunghi capelli a riccioli cadenti per le spalle. Anche il torso ignudo ha forme solide e larghe. Dietro a lui è un pilastro con una leggiadra candeliera e a sinistra una finestra (con un vasetto sul davanzale) donde si vede un paese montuoso attraversato da un corso d'acqua navigato. Il Lomazzo, assegnando questa tavola a Bramante, e non a Bramantino, ha dato saggio d'acume critico.

Milano — Casa Silvestri — Fregio della facciata.

Certo non mancano, fra l'arte del maestro e quella dello scolaro, punti d'affinità; ma il temperamento energico, *personale* del primo e la soggezione assimilatrice, talora anche incerta, del secondo determinano una sensibilissima varietà, a dimostrare la quale crediamo che basti riprodurre qui, in contatto delle opere bramantesche, alcuni dipinti del Bramantino.

(1) *Gli affreschi di Bramante da Urbino nella Pinacoteca di Brera*, nella *Perseveranza* di Milano del 3 marzo 1902 e nella *Kunstcronik* di Lipsia del 27 marzo 1902.

(2) *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berino* Bologna, 1886), pag. 263.

(3) *Trattato della pittura*, 184.

(4) *Storia pittorica della Italia* (Pisa, 1816), IV, 176.

Ugual larghezza di modellatura e grandiosità monumentale troviamo nell'*Argo* frescato dentro al Castello sforzesco, nella sala del Tesoro, sopra una piccola porta (1). La costruzione forte delle gambe un po' arcuate e l'ampia ricerca dei muscoli del petto fanno subito rammentare le stesse parti nelle due figure intere di casa Panigarola e nel *Cristo* di Chiaravalle. Peccato che, sin dallo scorcio del secolo XV, per far posto a una *goccia* o capitello pensile di marmo della nuova vôlta, si sia abbattuta la testa della grande figura!

Questo sfregio anzi ha indotto taluni a chiedere: « Come si sarebbe sacrificata una tale figura se fosse stata dipinta, appena pochi anni prima, da Bramante? ». E non accadde altrettanto in Vaticano per molti affreschi di Pier della Francesca e del Sodoma? E i Bolognesi non distrussero il Palazzo Bentivoglio decorato dal Francia e dal Costa, mentre questi vivevano ancora? e non ispezzarono la statua di Giulio II tre anni dopo che Michelangelo l'aveva fusa?

(1) I diversi scritti usciti e le diverse opinioni espresse su questa figura sono stati dottamente riassunti e discussi da Francesco Novati, cui dobbiamo la definitiva interpretazione del dipinto. *Argo nel Castello sforzesco di Milano* nell'*Emporium* di Bergamo (vol. VII, n. 37, pag. 154 e seg., 1898).

E lo stesso Michelangelo nella Sistina non sacrificò al suo *Giudizio finale* tre affreschi del Perugino?

In quel secolo, così fortunato per l'abbondanza degli artisti e per la grande loro versatilità e produzione, poco spaventava disfare per rifare. Siamo noi, poveri, che dobbiamo conservare ogni più piccolo resto delle gloriose arti passate! E per ciò appunto dobbiamo allietarci se, (con l'aiuto di diversi amici (1), la sollecita approvazione dell'on. Ministero della Pubblica Istruzione, e l'arrendevolezza del N. U. Lorenzo Prinetti, il quale, piuttosto che cedere alle offerte straniere, ha preferito favorire un istituto della sua città) abbiamo ottenuto che i nobili affreschi di Bramante entrino nei sicuri baluardi di Brera.

Corrado Ricci.

(1) Firmarono la nostra domanda al Ministero, perchè acquistasse gli affreschi di Bramante per Brera, anche Solone Ambrosoli, Luca e Giovanni Beltrami Giorgio Bernardini, Camillo Boito, Giulio Carotti, Luigi Cavenaghi, Gustavo Frizzoni, Franc. Malaguzzi, Gaetano Moretti, Aldo Noseda, Lodovico Pogliaghi, Diego Sant'Ambrogio, il marchese Luigi Trivulzio, il marchese Emilio Visconti Venosta e G. B. Vittadini. Degli affreschi quand'erano già di Brera, hanno trattato anche Alberto Avena nella *Rivista d'Italia* (Roma, nov. 1901. Anno IV fasc. 11, pp. 529-539) e Franc. Malaguzzi nell'*Illustrazione Italiana* de 23 marzo 1902.

Rubens — Pinacoteca di Monaco.

Un Salone in voga

Ier l'altro si stava discutendo in un salone questa questione: se cioè esistessero veramente ancora dei saloni. Infatti intorno a tale argomento le opinioni variano oggi all'infinito, più che sopra ogni altra materia. Per quanto riguarda ebanisti e tappezzieri, la cosa è fuori di discussione. Ma per quanto riguarda i letterati, i fini declamatori, i novellatori piacevoli, la cosa non è manifesta al grado stesso.

Vi sono pessimisti, i quali dichiarano che oggi il vero salone è morto, ucciso dalla sua stessa molteplicità. Si vanno a far visite, si siede sulle poltrone, si prende il thè, si sgretolano pasticcini, si fa un po' di maldicenza; ma non si discute più, non si costituiscono più gruppi di prescelti, in cui le idee s'incontrano e s'incrociano, mentre la padrona di casa, col ventaglio o colla teiera in mano, rappresenta la parte di musa ispiratrice, come i grandi « Intellettuali » dei bei tempi passati.

A queste affermazioni risponde qualche maligno, che il vero salone non è punto morto, quantunque si sia voluto più volte spacciare per morto dopo il grande rovescio del XVIII secolo; che non è andato mai peggio di prima; e se vi sono individui che si lamentano di non esservisi mai imbattuti, ciò dipende forse che essi non hanno saputo farsi introdurre nel gran mondo e che si vendicano delle porte chiuse loro sulla faccia, proclamando che non vi è nulla più a tal riguardo.

Tali erano le principali idee scambiate nella discussione, di cui noi parliamo; ma tutti eran concordi nel riconoscere che il salone contemporaneo è sovente qualche cosa di bizzarro affidato alla mercè di avventure che sarebbero sembrate assolutamente inverosimili ai nostri classici antenati.

-- Guardate! disse uno della conversazione, conoscete il salone della signora Maquelle-Durand?

— Il nome è ben noto, risposero alcuni.

— Sapete come questo salone, una specie di Rambouillet moderno, in cui s'incontrano poeti, pittori, musicisti, economisti, accademici, pochi anni addietro fosse in gran voga?

— No, si rispose in coro.

— Ebbene voglio raccontarvelo.

Le sedie si ravvicinarono ed il narratore prese a dire.

***

Da lunga pezza io conosceva quel bravo Maquelle, un Alverniate puro sangue. Suo nonno mercanteggiava di buoi e guadagnava molto: suo padre preferì invece vendere ombrelli e guadagnò ancor lui moltissimo. Ma il figlio ricevette un'educazione borghese ed ottenne un impiego superiore in una compagnia di assicurazioni. Sposò una tal signorina Durand, che aveva cinquantamila lire di dote e da questo matrimonio nacquero due figli: un maschio, Valentino, ed una femmina, Giorgetta. Il figlio si laureò in legge, pur occupandosi di pittura; la ragazza prese i suoi diplomi senza interrompere per questo le lezioni di canto. La famiglia, provvista di modestissima agiatezza, abitava or son due o tre anni il quarto piano di un casamento in Via della Pompa a Passy.

E qui comincia la storia.

I signori Maquel-Durand, quando giunsero a Parigi, non avevano relazioni di sorta, all'infuori di una cugina lontana, che aveva sposato un tal Tourausac, vero guascone di Guascogna, giovinotto pia-

cevolone e gioviale, impagabile sopratutto quando narrava in tono epico o lirico le avventure, di cui esso era stato o almeno avrebbe potuto essere l'eroe. L'esagerazione guascona è cosa tanto inoffensiva, quanto nota, che ne restano disarmati i più rigidi moralisti.

D'altra parte la signora Tourausac era una pianista di forza meravigliosa. Le due famiglie afferrarono subito con piacere l'occasione di trovarsi insieme; quindi ben presto si rimase d'intesa che il martedì si sarebbe tenuta in Via de la Pompa una riunione domestica. Giorgetta cantava romanze; Valentino mostrava i suoi bozzetti, la signora Tourausac pestava il piano e Tourausac raccontava le sue storie e talvolta si azzardava ancora a comandare qualche quadriglia. Il signor Maquet esprimeva collo stile prediletto di Prudhomme gli aforismi insegnatigli dall'esperienza della vita. Quanto alla signora Maquet, nata Durand, non diceva nulla, o almeno parlava poco, ma le rare parole di questa onesta donna di casa erano sempre improntate a buon senso. Inoltre essa distinguevasi nel preparare il thè, nel disporre i piattini delle paste, fra cui una varietà conosciuta sotto il nome di « duchesses », in cui otteneva un successo veramente trionfale.

La sala in cui aveva luogo il « ricevimento » era una di quelle piccole stanze rettangolari, basse di soffitto, di quattro metri per tre metri e cinquanta, in cui a rigor di termini si può anche stare in dodici, ma dove una mezza dozzina di persone possono ritrovarsi a discorrere a loro agio. Un povero diavolo avrebbe forse torto un po' il naso; un uomo dell'*high-life* avrebbe esclamato: sempre droghieri. Ma droghieri o no essi erano felici. I *martedì* riuscivano allegrissimi. Tuttavia, siccome avviene che qualche preoccupazione debba sempre trovar il suo posto, due ombre si campeggiavano nel quadro di beatitudine delle famiglie Maquet-Durand.

— Come collocheremo noi nostro figlio che ha 23 anni?

— Come mariteremo nostra figlia che ha 22 anni?

Sono queste due domande alle quali non è facile dare una risposta a chi si trovi a Parigi senza conoscer alcuno e dove la lotta per la vita rende gli egoismi tetragoni ad ogni dardo di pietà più che altrove.

Maquet ne teneva qualche volta parola a Tourausac; ma questi, ottimista come tutti quelli del suo stampo, si limitava a dondolarsi sopra una sedia cantarellando: « ta, ta, ta, mariteremo bene la cuginetta; cacceremo in qualche buco il cugino! » poi si passava ad altro argomento e si ricominciava a cantare, a strimpellare il piano, a narrare aneddoti, a filosofare, a sgretolare pasticcini, a bere del thè, senza a nessuno venisse fatto di sapere in qual modo il cugino Tourausac intendesse adoperarsi per occupare il cuginetto e maritar la cuginetta. Vero è ch'egli stesso non lo sapeva.

Probabilmente non ci pensava neppur più, quando un giorno attraversando uno dei bastioni per andare ai suoi affari, che consistevano nel negoziare in vini di Bordeaux, fu accostato da Roumier, un giornalista suo amico, che collaborava nel *Dernier Bateau* per la parte teatrale mondana. Era appunto un giorno di martedì.

— Vuoi un biglietto per la *Saga?* Disse Roumier.

La Saga era la nuova opera del maestro Castagni, che per darsi aria tedesca aveva metaformizzato il suo nome in quello di Kastagner, che rima con Wagner.

Tourausac, da buon meridionale, diffidava di tutto ciò che fa rima con *gner*. Alzò quindi sdegnosamente le spalle e dando un leggero buffetto sul ventre dell'amico Roumier:

— Ho molto meglio della tua *Saga* per passare la serata, rispose col più espressivo sorriso di disprezzo che mai splendesse in due occhi guasconi.

— Ah, tu hai di meglio? Rispose Roumier, curioso per suo dovere professionale.

— Sicuro: io vado nel mondo.

— Quale mondo?

— Nel mondo chic, nel vero mondo, per bacco?

— Forse nel nobile sobborgo?

Tourausac alzò di nuovo le spalle.

— Meglio ancora! Omai il tuo sobborgo è diventato cosa vecchia e nemmeno esiste più. Io vado in casa Maquel-Dourand in Via de la Pompe, in un salone letterario, artistico, filosofico, musicale, qualche cosa da strabiliare, mio caro.

Tourausac aveva parlato con molta volubilità.

— Mac-Keduran? replicò Roumier, frugando nelle sue memorie. Non conosco questo salone: debbono essere certamente scozzesi.

Di primo acchito Tourausac comprese l'equivoco e quindi afferrandolo nel senso inteso dal suo amico:

— Lo credo bene. E chi non conosce in Iscozia i Mac-Kedurand? Vecchio alan, highlanders, ben conservati, cugini degli Stuardi . . . Mi son fatto raccontare di certi loro diritti al trono.

— Diamine! Dei pretendenti!

— Che non pretendono nulla, all'infuori di eclissare i parigini di Parigi coll'eleganza, la distinzione, l'intelligenza di quanto riguarda le cose dello spirito e dell'arte. Gli Scozzesi, tu sai bene, sono veri intellettuali. Reid, Dugald, Sewart, i poeti lachisti, Valter-Scot . . . Credo anzi che siano un po' parenti alla famiglia di Valter-Scott.

— E questo salone è molto frequentato?

— Ma dal fior fiore della crema, ti dico.

— E si è formata una grande riputazione?

— Tanto da far crepare di rabbia tutti i vostri fabbricatori di pubblicità.

— Curiosa, che io non ne abbia mai inteso parlare.

— Sfido un giornalista! Non vi sono persone peggio informate di essi! Voi credete di conoscer tutti: ma che razza di gente poi è quella che ricorre a voi? Tutta quella che ha bisogno di gran cassa. Quanto agli altri, coloro che non hanno bisogno si contentano del loro merito e perchè non vengono a mendicare i colpi di questa vostra gran cassa, supponete che neppure esistano.

Roumier fece un gesto di noncuranza.

— Forse è vero, egli disse. Ma dunque tu ti sei fatta strada nelle società riservate, riservatissime: avreste per caso delle duchesse?

— Ma certamente, rispose Tourausac, imbroccando subito in questo nuovo bisticcio. Ne abbiamo delle finissime . . . da divorare cogli occhi, mio caro, da divorare! Ed io faccio la parte mia.

E Tourausac per meglio esprimere il suo entusiasmo faceva scoppiettare grossi baci sulla punta delle cinque dita riunite.

Roumier lo guardò un po' di traverso, come colui che non è del tutto persuaso e che non vuol farne le viste.

Quindi con una cordiale stretta di mano ebbe termine l'intervista.

Mentre Tourausac continuava la sua strada, Roumier volse i suoi passi verso il suo giornale, ruminando seco stesso quanto aveva ascoltato. I propositi del suo amico sembravano sapere di evidente esagerazione, ma i giornalisti sono obbligati a diffidare di tanti e tanti, che finiscono a diffidare di sè stessi e delle proprie impressioni. Da una parte si raccontano tante spacconate; ma dall'altra vi sono tante cose che sembrano inverosimili e che pure sono verissime.

— Perchè no, brontolava Roumier pensando al salone dei Mac-Keduran. Sarà un cantuccio della Parigi *select,* che io ancora non conosco. Ve ne sono tanti che non conoscerò mai! . . . E poi, in fondo, che me ne *buscherà?*

Anche nei monologhi qualche volta si parla in vernacolo. Giunto al suo giornale, Roumier trovò il direttore, il signor Escarboulin, d'un umore più bestiale del solito. La vendita del suo foglio andava da qualche giorno ribassando. Ciò non poteva dipendere dalla parte politica, calcolata in modo da contentare il maggior numero di lettori possibili, tanto nel partito del lupo che in quello del cane; nè tampoco dalle informazioni propriamente dette. tolte dalle agenzie che servivano i nove decimi degli altri giornali. Dunque sola causa di questo ribasso di vendita doveva ricercarsi nella rubrica « echi mondani ». Un po' meno imbandita quest' anno dell'anno precedente, dava al giornale un'aria di arrivare in ritardo colle notizie per una quantità di esse. Il signor Escarboulin si portò dunque con Roumier come Augusto con Cinna. Gli ordinò di prendere una sedia e gli fece delle osservazioni, cortesemente sì, ma con una certa serietà. I resoconti delle feste, dei *lunchs,* delle serate si eran fatti rari ed insignificanti, zenza tener presente che le inserzioni a pagamento, sotto questa rubrica, erano da qualche mese un po' manchevoli; ma erano appunto in ribasso solo perchè i buoni borghesi aprendo il giornale non vi trovavano più quegli echi delle riunioni mondane che già un tempo a loro giungevano. Per far piovere le inserzioni proficue bisogna cominciare dall'inserirne parecchie di quelle che non rendono alcun utile e dare al giornale, in una parola, l'aspetto confortevole di una bottega bene arredata.

Il signor Escarboulin non era un letterato, ma era un vero genio per quanto riguardava tutte le questioni di bottegha. I suoi ragionamenti erano sem-

pre improntati a tanta logica e psicologia ultramoderna, che Roumier non potè far di meglio che inchinarsi profondamente innanzi alle osservazioni del suo capo. Quindi sua prima cura, appena entrato in sala di redazione, fu d'intingere la miglior penna nel migliore degli inchiostri e sciorinare la seguente piccola eco, destinata a comparire all'indomani.

« Ieri sera, nuovo e splendido martedì letterario ed artistico presso il signor e la signora Mac-Keduran, nelle loro incantevoli sale della Via della Pompe. Notate « fra gli abiti neri » parecchie notabilità poetiche e musicali; osservata nel passaggio delle toilette in chiaro, la sempre graziosa duchessa di X***. Ci si perdonerà, avuto riguardo al carattere particolarmente discreto e serio delle riunioni tenute da questo attraente cenacolo se non facciamo nomi, il che oltre ad esser troppo lungo ci condurrebbe ad inevitabili omissioni e a destare troppe gelosie ».

Si era in periodo di carnevale ed i lettori dei giornali mondani accordavano un'attenzione affatto speciale ad ogni resoconto di riunioni. Quello di Roumier fu letto per ogni dove ed impressionò per la sua stessa discrezione. Siccome non conteneva alcun nome proprio, dette un'idea molto elevata dei personaggi che avevano dovuto assistervi.

Il giovane Desträeny, un ragazzo tutto calvo, molto miope e molto serio, autore d'una *Storia della guerra guelfa e ghibellina,* per la quale poteva con qualche speranza tener d'occhio le porte dell'Istituto, si recava presso sua zia, la vecchia signora Lesenger, la quale piena d'acciacchi e reumatismi impiegava le sue ore d'ozio a leggere il giornale, dalla prima parola del titolo fino all'ultimo annunzio inclusivo della quarta pagina.

— Fortunato, hai tu rivolta mai la tua attenzione al salone della signora Mac-Keduran?

— Mac-Keduran, avete detto zia? Non l'ho mai inteso nominare.

— Già, tu stai sempre all'oscuro di tutto! Sei troppo poco ambizioso. Non ignori pertanto che vi sono dei cantucci privilegiati, dove le reputazioni germogliano, covano, si schiudono, dei conservatori dove il talento si raffina, sempre che abbia bisogno di essere raffinato, e dove alla peggio, se non sente tale necessità, esso è quotato al suo giusto valore, pel battesimo datogli dalle persone di buon gusto. Ma queste persone di buon gusto bisogna andar a cercarle dove esse sono e questa caccia, per i tempi che corrono, non è la più facile. I saloni, che riuniscono intelligenza ed influenza ad un tempo, non sono oggi tanto numerosi quanto lo erano a' tempi miei. Bisogna chiamarsi veramente predestinati a scovarne qualcuno qua e là ed esser abbastanza diplomatico per farvisi ammettere. Dunque, figliuolo mio, fatti presentare in casa Mac-Keduran.

— Certamente, zia, quanto prima! . . .

***

Il signor de Crissol si trovava al circolo, accigliato come al solito, e sdraiato sopra un sofà si riposava d' una partita a bigliardo, in cui a dir vero non aveva fatta splendida figura. Vicino a lui andò a sedere il pittore Gallineau, figlio di buona famiglia, ma invariabilmente classificato al Salone come astro di infima grandezza. Una modesta medagliuzza, una semplice menzione onorevole avrebbero versato un balsamo delizioso in quello spirito triste e meditabondo! . . . Ma aveva un bel torturarsi il cervello, il nostro artista! La scintilla mancava ad ogni costo, o per lo meno la giuria non sapeva scorgerla, perchè nè la medagliuzza, nè la menzione onorevole si segnalavano nemmeno da lontano. Gallineau sperava or che portando con Crissol il discorso sull'ingiustizia degli uomini, alla sua amarezza avrebbe partecipato un individuo noto a tutti quale pessimista per principio.

Uscì dunque in qualche frase volgare sulle deplorevoli condizioni in cui deve fiorire l'arte moderna. Non più « patroni » veri e reali; non più protettori illuminati e disinteressati! . . . Qualche « *lanceus* » qualche trafficante, qualche usuraio, qualche speculatore di glorie effimere gonfiate a vapore, qualche rigattiere in lurido pastrano, o magari in marsina elegantissima; ma non più Mecenati, non più signori intelligenti; neppur più l'ombra di un vero salone artistico.

Ora Crissol aveva la specialità di distinguersi per uno spirito costante di contraddizione. Egli avrebbe magari avuto lo stesso modo di vedere di Gallineau, se questi non l'avesse fatto conoscere, ma perchè appunto questo modo di vedere era quello di Gallineau si credette in stretto obbligo di esprimere opinioni affatto opposte.

— Ma niente affatto, niente affatto! Chiedo scusa!... — obbiettava stizzosamente, in tono che non ammetteva replica. — In nessun tempo l' aristocrazia è stata più intellettuale, più artista di oggi. Sono precisamente i vostri rigattieri, i vostri usurai, i vostri speculatori di quadri che vi dànno a bere sieno morti i mecenati, per contender loro la clientela. I saloni d'un tempo! — Peuh! — Maestruccoli, intriganti, pettegoli, tutti inchini e riverenze che passarono la loro adolescenza presso il maestro di ballo. No, no, çaro mio, non vi è che il salone moderno che non presenti un'atmosfera propizia allo sviluppo di uomini e di cose relativamente alle arti! Oh non dico già che questi nostri animali di Fran-

cesi abbiano conservato in ciò un monopolio! . . . Gli stranieri, checchè se ne dica, ci sono di molto superiori. Ma conoscete, per esempio, il salone dei Mach-Keduran?

— No?

— Eh allora! . . . Sappiate, per vostra norma, che sono signori scozzesi, di altissimo rango, intelligentissimi, che stanno creando un'arte nuova, con eccellenti elementi che fornisce loro la Francia. Lo si dice ad alta voce, tanto più alta, in quanto essi non si fanno battere punto la grancassa: tutt'il contrario di quel che usano tanti idioti di mia conoscenza: gli stessi giornalisti vi si recano con premura, senza che quelli vadano a cercarli alla redazione per trascinarveli. Anzi guardate qua.

E Crissol porgeva all'amico il numero del *Dernier Bateau,* dicendogli:

— Vorrei conoscere un po' chi siano quei maldicenti che hanno osato attaccare questo nuovo cenacolo, i cui promotori sono discreti, non mettono in piazza i loro nomi, come il tale o il tal altro di nostra conoscenza. Mio caro, vi dico questo solo: se volete venire a capo di qualche cosa, rivolgete i vostri sforzi da questa parte, invece di starvene a far coda alla porta degli imbecilli! So bene io quel che dico, per bacco! . . .

E Crissol dopo aver consumato e gettato inutilmente tre o quattro fiammiferi, accese il suo sigaro con tal brusco cipiglio, che Gallineau, tirando a sè il fiato e non osando più continuare il discorso, se ne andò a sedere lontano, immergendosi nella lettura dei giornali, ruminando in sè il perentorio consiglio testè ricevuto.

* * *

Lo stesso giorno, seduto dinanzi ad un gran tavolo, vicino al pianoforte aperto, il maestro Castagni, detto Kastagner, scorreva con attenzione tutti i giornali, per vedere che cosa dicesse la critica della sua opera la *Saga,* rappresentata la vigilia; opera che, tutto sommata, non aveva riportato che un ben meschino successo.

Il compositore che aveva sognato un trionfo, una rivoluzione musicale, leggeva amaramente disilluso i freddi elogi, incastonati di critiche, che la stampa decretava a quell'opera, che egli aveva tanto curata e carezzata.

— Non è questo, non è questo che io voglio, brontolava fra i denti, scuotendo melanconicamente la piccola testa bruna, da cui piovevano in lucida cascata i lunghi capelli.

Il suo amico, il clarino Gargarini, che si dondolava sopra una poltrona, gli rispondeva:

— Bisogna scaldare l'ambiente.

— È già scaldato.

— Bisogna tornare a riscaldarlo.

— Se quei signori dell'alta crema, come essi dicono a Parigi, non scattano su ad applaudire, nemmeno il pubblico scatterà.

— Bisogna far scattare dunque quei signori dell'alta crema.

— Ma in che modo? Io e te siamo due stranieri: conosciamo poca gente del gran mondo: eppoi vi è la camarilla del mio rivale, di quel cretino di Nicolas, detto Niccolasser.

— Bisogna sventare la camarilla.

— Facile a dirsi, facilissimo, replicò tristamente il compositore, continuando a spigolare dai suoi giornali.

Tutto ad un tratto si arrestò. Senza dubbio aveva letto qualche cosa che lo attraeva.

— Non credi tu, dimandò al clarino, che sarebbe una gran bella cosa potersi intromettere nei saloni?

— Precisamente, rispose l'amico: ci stavo appunto pensando. Dunque intromettiamoci nei saloni. In

Francia, sembra, si arriva sempre a qualche cosa per mezzo dei saloni. Tu, vedi, tu non sei arrivato a nulla per mezzo dei saloni ed i saloni ti hanno appunto trattato da uomo che non è arrivato a nulla.

Per esempio, ripigliò il Castagni, ecco un'eco del *Dernier Bateau*, in cui si parla di un salone artistico, letterario, quotato assai alto nella buona società della città: il salone dei Mac-Keduran.

Gargarini approvò.

— Degli scozzesi! Benissimo: questo deve essere un salone cosmopolita: vi saremo ricevuti a braccia aperte.

Il maestro restò qualche tempo assorto nei suoi pensieri, in silenzio, con un sorrisetto. Poscia con tono che indicava una risoluzione presa soggiunse:

— Ora non si tratta più che di raggiungere lo scopo.

***

Presso la duchessa di M***, nel suo vecchio palazzo di Via Varennes, l'articoletto del *Dernier Bateau* era commentato con una certa curiosità, mista ad una punta d'ironia.

— Chi sono dunque mai questi Mac-Keduran, da cui vanno delle duchesse? chiedeva alla padrona di casa il marchese di Grambly, un bel vecchio assai dotto in date e nomi propri. Non ho mai inteso pronunciare questo nome nemmeno quando sono andato in Inghilterra come addetto all' Ambasciata ed il mio vecchio amico, lord Sweetberry, non l'ha mai citato in mia presenza.

— Ma non si sa neppure quale sia la duchessa a cui alluda il giornale. Tutto quel che io posso dire si è che non sono io.

— Nemmeno io, rispose un'altra duchessa.

— Ed io neppure, soggiunse una terza.

— Sarà qualche duchessa dell'Impero, insinuò una baronessa con una certa smorfia di disprezzo.

Si fecero molte supposizioni, si citarono nomi, si discussero probabilità e si finì col decidere, alla quasi unanimità, che la giovane duchessa di Montmiral, la moglie del pronipote del maresciallo dell'impero, persona molto eccentrica, un poco saccente, molto slanciata nella letteratura mondana, era ben capace di condurre i suoi piccoli intrighi accademici in questo nuovo salone, quantunque i Mac-Keduran non avessero ancora riportato dalla società « ultra-seleet » l'investitura ufficiale.

Tutti questi ragionamenti non cadevano a terra per la contessa di Balizier e per la signora Palgerbes, due brave persone, un poco intraprendenti, assai originali, che avevano tutte e due a cuore i loro candidati all'Accademia.

***

Leonzio Bron, figlio di un eminente magistrato del secondo Impero, figlio questi di un illustre senatore del primo Impero, rivedeva le bozze di stampa al suo *Contributo allo studio delle perturbazioni apportate dal bimetallismo nelle transazioni fra la Repubblica di Guatemala e il sultanato di Zanzibar.*

L'opera era stampata a proprie spese e Leonzio Bron, per quanta stima potesse avere del proprio talento, non ambiva una tiratura straordinaria: un premio all'Accademia delle Scienze morali e politiche era quanto bastava a soddisfare ampiamente la sua ambizione. Tutta la difficoltà stava nel poter mettere le granfie sopra quei bravi membri dell'Istituto. Andare direttamente da loro, farsi rimandare, ritornare, implorare l'elemosina di una particolare attenzione: tutto ciò conveniva poco in massima al figlio dell' eminente magistrato, figlio dell'eminente senatore. Assai meglio sarebbe stato d'incontrarsi con quei signori in società e là, fra una frase e l'altra, far cadere una parola sull'affare.

Leonzio Bron, distratto nella correzione delle bozze dalle sue riflessioni, fu poi distratto da queste stesse riflessioni dall'entrata precipitosa del suo amico Oliviero Mourron, poeta simbolista, che veniva a mostrargli il manoscritto del suo grande poema simbolico: *La sfinge piangente.* Ma l'autore della *Sfinge* non piangeva punto.

— Caro mio, disse raggiante di gioia all'economista, vuoi tu per il tuo piccolo gazzabuglio un battesimo rumoroso?

L'economista arricciò leggermente il naso.

— Guazzabuglio, guazzabuglio? — Le *transazioni fra il Guatemala e lo Zanzibar!* ... È sempre un'opera assai più concettosa della tua *Sfinge che ride!* . . .

— Che *piange,* animale. Ma non te ne vorrò per questo! Ascolta. Un giornalista mio amico che manda notizie di cronaca al *Dernier Bateaux,* mi ha fatto cenno di un certo salone in gran voga, dove io potrei leggere i miei versi e tu portare in evidenza la tua prosa. A quanto sembra colà si diventa celebre in minor tempo di quello che s'impieghi a fabbricare un cattivo sonetto. Vogliamo farvi una capatina? . . .

Leone Bron fece mostra di riflettere un po', quindi con aria compiacente e grave rispose:

— Gli storditi hanno talora delle buone idee!...

(Continua). GABRIELE D'AZAMBUJA.

Museo Daniel-Dupuis

J. B. Daniel Dupuis nel 1898.

L'eminente scultore in medaglie Daniel-Dupuis, di cui l'Arte francese piange ancora la fine tragica ed immatura, rivivrà nell'opera sua, raccolta da mano amica sotto il regal tetto del castello di Blois.

Benchè diventato figlio di Parigi per il soggiorno, per mille vincoli, per i suoi lavori sulla « Moneta » e, diciamo ancora, per il suo splendido intelletto, egli tuttavia era rimasto attaccatissimo al suo luogo natale: spesso, ne' suoi sogni d'oltre tomba — che certo non credeva così vicina — s'augurava d'avere come ricordo, che perpetuasse la sua memoria in mezzo ai suoi compatrioti, qualche sala di museo, consacrata all'utile e fiero lavoro dell'intera sua vita.

Questo voto è compiuto. Blois sta per inaugurare fra pochi giorni il Museo Daniel-Dupuis nel primo piano del magnifico palazzo di Luigi XII.

Io ho potuto percorrerlo, e ne posso descrivere le ricchezze, grazie alla gentilezza di uno dei Consecratori, il Sig. Belton, avvocato che alla scienza del diritto unisce l'erudizione più vasta e più profonda.

Rallegriamoci con le città che possiedono di tali uomini a difesa delle loro memorie, dei lor tesori artistici, delle loro glorie di ieri e di oggi. Il Sig. Belton è l'autore d'un album delizioso a sfogliare, ove sono raccolti i vestigî più lievi dell'arte nella città di Blois; adorabili vecchie case chine sui lati delle vie come avi curvi per l'età; locande pregne di profumi della Rinascenza, e quei tre palagî che, sovrapposti sull'augusto recinto d'un antico *oppidum* romano, costituiscono la più eloquente dimostrazione della nostra architettura nazionale, e sono il castello di Blois.

È con un cuore di vecchio amico, con un'emozione affettuosa, che il Sig. Belton ha raccolte tutte le produzioni, tutte le fioriture della mente di Daniele Dupuis. In vero, l'esposizione accolta in queste due sale, forma la più giusta, la più fedele, la più compiuta e commovente biografia.

* * *

Noi non abbiamo sotto gli occhi, come si potrebbe credere, soltanto medaglie; ma tre note distinte di arte, che si fondono per formare una superba unità.

Sono disegni ora pieni d'impeto, sostenuti, stretti, molto definiti, serranti la natura d'appresso. Questi schizzi, nei quali seguiamo il punto, il nascere, la curva primitiva d'una creazione dell'artista, sono in numero di più di trecento.

Vicino hanno acquerelli e pitture che adesso studieremo in modo particolareggiato.

È questo il primo grado dell'arte.

Il secondo è composto dalle opere di statuaria, che assegnano a Daniele Dupuis uno dei migliori nomi fra i nostri scultori francesi, e ci dimostrano, cosa anche più degna d'osservazione, come in lui la medaglia fu sempre preceduta da una visione, e da una forma reale scolpita, spesso di grandezza naturale. Per dare un esempio, indichiamo, in forma di basso rilievo, carezzato dallo scalpello, la dolce e fresca concezione della fanciulla che beve a una sorgente. Questa *Bevitrice*, è divenuta, nella placca d'argento della moneta, celebre e ricercata in tutta l'Europa. Così, per l'abile dimostrazione del Si-

gnor Belton, resa col testimonio dei disegni, in cera, in terra cotta, in gesso, cade la leggenda di Daniele improvvisatore, dalle invenzioni felici ma neglette nell'esecuzione.

Questa tesi degli addormentati (e non è questa parola troppo dura, per riguardo ad un uomo la cui caratteristica fu la simpatia, la cordialità, la grazia dirò, anzi, invidiosi della gloria del guadagno, dello

J. B. Dupuis durante il suo soggiorno alla Villa Medici.

splendore di Dupuis) non regge per i visitatori del museo di Blois. L'incisore di medaglie, prima concepisce, poi cerca le linee del suo concetto ancor vago: l'oggetto si precisa, il disegno s'appura, il modellato

Signora V. Dupuis (1877) faccia.

potente della cera o del metallo lo fissa. Ed ecco l'opera dai nitidi contorni, vigorosa, soave, forte, fantastica mai: così il campo che sarà più tardi della medaglia, è voluto, e l'han preparato i sacrifizi calcolati con sapienza.

Passiamo ora al terzo gruppo degli oggetti esposti nell'eredità di Dupuis; il più ricco e il più vario: Medaglie, ritratti, diplomi, piastre, monete, sono la

J. B. Dupuis, scultore (1876) faccia. Luc Olivier, pittore (1873) faccia.

produzione ultima di tutto il lavoro preparatorio del bravo scultore. Studiarlo lentamente, produce la sensazione dell'ultimo quarto del secolo XIX, evocato colla figura ne' suoi uomini celebri, nelle sue correnti d'opinioni, nelle sue gioie, ne' suoi dolori, ne' suoi fremiti.

* * *

Che cos'è quella piastra rappresentante un guerriero antico, alla cui cintura di cuoio son sospese le armi del circo o della battaglia? È il Premio di Roma, di Giovan Battista Daniel-Dupuis nel 1872.

Busto della Signora Dupuis, madre - per Daniel Dupuis.

« Maternità » Statua di Daniel Dupuis (fuori concorso).

Cristo alla colonna di Daniel Dupuis (Premio di Roma).

Come la più gran parte dei nostri maggiori artisti, scrittori, poeti, il giovane laureato era soprattutto allievo di sua madre. Questa donna, superiore così per i doni dello spirito come per quelli del cuore, avea saputo condurre così soavemente per mano i suoi tre figli nella buona via; e noi ci faremmo un rimprovero, se dimenticassimo, a lato dello scultore, il pittore e l'architetto, i quali entrambi si fecero un nome chiaro. D'altra parte, dimenticarli sarebbe impossibile, in questo luogo dove Daniel-Dupuis, per conservare il loro ricordo s'è reso ritrattista, e buon ritrattista.

Dinnanzi alle sembianze materne, egli, con acquerello magistrale, raggiunse quella cima dell'arte, in cui il pittore colle tinte e le linee non ritrae più un viso, ma un'anima; anima grave e dolce, dal lungo

Esposizione Universale del 1889. Medaglia commemorativa (rovescio).

Scuola di Belle Arti di Filadelfia (1893) faccia.

Inaugurazione della tomba del Cardinale de Bonnechose (1893) faccia.

Alleanza francese (1894) faccia.

Il P. Lacordaire (1877) faccia.

Consiglio Municipale di Parigi (1890) rovescio.

Consiglio di sorveglianza dell'Assistenza Pubblica (1883) faccia.

Sig.ª C. M. Beurdeley (1894) faccia.

Camera dei Deputati (1884) faccia.

Posa della prima pietra del Ponte Alessandro III (1896) rovescio

La sorgente (1898) rovescio.

sguardo, simile a un' onda di pensieri lontani e teneramente protettrici.

Un altro ben diverso ritratto arresterà lungamente la nostra attenzione. Vestita in azzurro, semicoricata sopra un letto di riposo, una donna ai tratti inquieti, malati, sogna. Dovrei forse aggiungere che ci troviamo, ahimè! davanti al ritratto della Signora Daniel-Dupuis, la sposa che, in un'ora di pazzo, egoistico amore geloso, sentendo la condanna di una malattia mortale, volle trascinare negli oscuri sentieri della tomba quello che amava troppo!

Inutile insistere su questo crudele ricordo: ma

Medaglia di ricompensa del dipartimento della Senna (1892) rovescio.

convien riconoscere che in questa pittura, condotta come un abozzo dieci anni avanti la tragica notte della doppia fine dei due sposi, c'è una strana sen-

Esposizione Universale del (1900) Piastra di ricognizione faccia e rovescio.

sazione psicologica di lesione cerebrale, d'indefinita inquietudine, e di febbre.

Io mi sento trascinato dall'attrazione dei ritratti di famiglia pieni di carattere e di interesse, molto lungi dagli anni di gioventù e di gioia, trascorsi da Daniel-Dupuis alla villa Medici, sotto la carezza del cielo italiano. Una grande tela allegorica di *Baccante* mi riconduce su questo sentiero dei vent'anni.

Sig.ª Lucia Bozerian (1894) placca.

Modellata in intero, piena di espansione di salute nelle forme, la Fauna saluta col ritmo di una danza il busto d'un Sileno, la cui pietra rude sparisce sotto i mazzi di spighe di grano, e di canne campestri. Daniel-Dupuis prova con questa tela, ch'egli avrebbe potuto essere un colorista di modo largo, d'esecuzione fervida e abbondante.

L'incisore che primeggiò nel disegno della sua carriera il pittore, ci richiama a sè senza più indugi. Come ho avvertito più sopra, la statuaria per Daniel-Dupuis, non fu che il passaggio, la preparazione alla medaglia. Nè vi si arrestava a crisalidi informi, a schizzi appena indicati i quali non permettono che tratti; no: egli rendeva il suo soggetto reale, e lo rendeva tale per sè stesso, non per mostrarlo al pubblico, non per averne gloria. E da questa vaga farfalla la medaglia ricevea la sua impronta destinata alla prosperità, il volo nobile e vivace, le grazie velate, la sveltezza delle forme.

Consideriamo attentamente questi lodevoli testimonî della sua tecnica sculturale chiamati « la partenza per Cythera », vago adolescente che cavalca

Compagnia delle miniere di Aniche (1890) faccia.

un delfino; una Giovanna d'Arco, singolarmente mistica ed eroica; il busto dell'Incisore scolpito da sè stesso, infine i suoi due ultimi bassorilievi « la Scultura e la Pittura » figure simboliche domandate al maestro per gli sporti della facciata del Gran Palazzo che fiancheggia il viale d'Antin. Ei vi lavorava dando in esclamazioni d'ilarità per la grossolanità della pietra seminata di conchiglie, e così diversa dalle sue materie ordinarie, cera, argilla, argento, oro . . . quando, ad un tratto, il quadrante suonò il minuto fatale che ne troncava la vita.

Consideriamo a lungo, con maggiore attenzione, la *Sorgente* ed il *Nido,* statue deliziose che pre-

ludevano alle due piccole piastre, alle due composizioni più applaudite e gustate dal maestro. Ne potremmo citare un'altra ventina, ma impossibile resistere oltre all'attrazione delle medaglie.

Macè, Arago, Lacordaire, Cavelier, il suo maestro alla Scuola di belle arti, *Solvayre, Guillaume:* Parigi, la Francia artistica, letteraria, politica di questi ultimi trent'anni è, lo ripetiamo, tutta là, conservata per la gioia dello storico. In tutta la sala l'artista rivela l'agilità, lo slancio, il gusto, il fine tatto del suo ingegno. La piastra per « *il desinare della marmitta* » è uno scroscio di risa incrostato nel bronzo: il canto della medaglia per l'esposizione universale del 1900 apparisce scolpito col più bello stile, in una grandiosità superba. Che felice abilità addimostrò nella difficile allegoria dell'*Automobile club;* quali ingegnosi e nitidi simboli creò dell'*Architettura, Numismatica, Orticultura;* del *Matrimonio,* della *Repubblica;* e quell'immagine della Francia che nella destra impugna la bandiera, e nella sinistra un dolce tenue ramo d'olivo, mentre un fanciullo all'aspetto felice le giuoca accanto con un mazzo di pesanti spighe.

Quest'ultima composizione è quella del soldo di rame, del plebeo soldo, che in un sol giorno circola in centinaia di mani francesi: preso con aria sdegnosa dal ricco nello scambio di moneta; preso con aria indifferente dal commerciante; preso con viva gioia dal povero fratello, che se ne va, abbrividendo sotto il sottile tessuto d'un soprabito vecchio, a dormire all'asilo notturno.

O soldo di Francia, piccolo soldo che non hai nemmeno l'onore d'esser messo nella calza dei risparmi (giacchè questa non vuole che monete d'argento, e meglio d'oro), umile soldo . . . tu in Daniel-Dupuis di Blois hai un artista e un poeta che t'infiora con tanto amore, cura, eleganza, quanto la più orgogliosa medaglia commemorativa d'un grande avvenimento storico.

Così il suo cuore sentiva, che tu, nella formola dei nostri antenati « datemi, per bontà, un soldo » celebri la più augusta delle virtù cristiane, « la Carità! ».

* * *

Così pensavo io, uscendo dalla mia visita al museo di Blois, per rallegrare i miei occhi nel sole che tramontava sui flutti della Loira. Io l'ammiravo dalla terrazza del vescovado, eretto dall'architetto Gabriel; una terrazza piantata di castagni secolari: decoro intimo e squisito che basterebbe a far comprendere

Monete da 10 e 5 centesimi (1898) faccia e rovescio.

l'epiteto di « dolce Francia » già tributato dal poeta alla patria nostra.

E compresi la legge d'armonica somiglianza che lega il figlio alla madre, che forma l'uomo secondo le curve, gli angoli, la luce e le ombre che circondano e rischiarano la sua culla.

Daniel-Dupuis, accortamente avvertito dalle voci secrete dell'atavismo, volle affidar l'opera sua alla terra in cui i suoi occhi di fanciullo s'aprirono sopra antiche, nobili, delicate realtà: sopratutto su questa della Loira alle onde d'argento.

L'arte sua, intieramente francese, possiede, per dir così, qualità francesi; sorride e carezza come questo paesaggio. Nulla di violento, di rude, di angoloso, di spiacente; e, confessiamolo, nulla di sublime nell'opera sua. Ma, simile ai flutti della Loira, sia che essa scorra come un nastro d'argento sotto il bacio troppo ardente del sole, sia che vada rigonfia di acque nei fertili equinozî dell'anno; possiede sempre una grazia infinita, un'eleganza particolare, e non so quale incanto tenero ed attraente.

CHARLES PONSONAILLE.

Galleria Doria — Gian Bellini — Madonna col Bambino (Anderson)

Sunto sulla situazione religiosa nell'alto Egitto

Dal P. E. Nourit della S. D. G. missionario a Minich.

Salve a Minich, vera terra di missione e di conquiste dell'apostolato! Dopo quattro anni di assenza io ti rivedo con desiderio come il primo giorno, forte più che allora, poichè ora comprendo vieppiù la necessità di aiutarti con ogni mia forza a conseguire l' unione dei tuoi figliuoli cristiani, per il tuo bene spirituale e temporale.

Come in quel tempo, già da lungo trascorso, in cui io per la prima volta calcai la tua terra coll'animo pieno di desiderio di guadagnarti a Cristo, io oggi ammiro la vegetazione lussureggiante che ti circonda da ogni parte, il fiume che maestoso scorre vicinissimo alle tue case, i palmizi la cui cima s'elevano al disopra delle tue terrazze, ma, più che ogni altra cosa, ammiro l'espressione serena dei tuoi fanciulli, molti dei quali non mi hanno dimenticato e sorridono al mio arrivo.

Eccomi tuo, anima e corpo. Benedica Iddio i miei sforzi ed i miei desiderî, e faccia sì che per quel tempo, a me sconosciuto, durante il quale dovrò dimorarvi, io non mi risparmi in verun modo, come il vescovo ed il clero copto-cattolico, come i missionari miei fratelli, che mantengono alto e saldo il vessillo di Cristo.

Com'è naturale, mio primo pensiero, appena giunto, è di rendermi conto a qual punto si trovi la situazione religiosa dell'alto Egitto. Vi è del progresso, o del regresso? Questo è quanto ho ora esaminato ed ecco il risultato delle mie investigazioni.

Quando si parla di propaganda religiosa non fa duopo dire che non si tratta dei mussulmani così numerosi nel paese e talmente attaccati alle loro credenze, che l'occuparsene significherebbe perder tempo e compromettere l'apostolato, ben altrimenti fecondo presso i cristiani dissidenti.

Non si tratta che della propaganda fra i cristiani copti (600,000 dicono alcuni, altri un milione) che si trovano sparsi per tutto l'Egitto.

Questa è la materia assimilabile, non solo al cattolicismo, ma ahimè, altresì a tutte le forme immaginabili del cristianesimo comprese dal protestantesimo.

Questa massa fluttuante si è abbastanza bene conservata attraverso i secoli, sotto la direzione di un patriarca e di una dozzina di vescovi e se alcuni individui, che tentavano la poligamia, non avessero disertato verso l'Islamismo, nessun coefficente l'avrebbe decimato.

La favilla della fede covava dolcemente in essi.

Le pratiche cristiane — se si eccettui il battesimo, l'assistenza ai divini uffici nei giorni di festa solenne, il digiuno, che fu sempre rigorosissimo, erano pressochè nulle, e rari erano i fedeli che di quando in quando si appressavano alla Penitenza ed all'Eucaristia.

Era infine la vera Chiesa dormiente ed era quella che, con un pugno di copti cattolici ed alcuni pochi cristiani europei o Siri, rappresentava qui la fede di Cristo.

Sullo scorcio del regno di Mehemét-Ali, il sopraggiungere di varie missioni protestanti ed il rafforzarsi dell'elemento cattolico con la venuta di molteplici congregazioni e di numerosi cristiani Siri vennero a scuotere la Chiesa copta dal suo letargo e cominciarono a prodursi alcune conversioni verso l'una e l'altra Chiesa.

Il movimento, come è naturale, si manifestò da principio nel Basso Egitto e nelle due principali città, il Cairo ed Alessandria. Là, come nelle città secondarie del Delta, alcune missioni protestanti ed alcune congregazioni cattoliche si stabilirono in numero ragguardevole e non hanno in seguito mai cessato dal crearsi proseliti.

La volta dell'Alto Egitto (la sola di cui io voglia qui parlare), non venne che appresso. Questo paese, in cui l'europeo era una rarità, non contava, in fatto di cristiani, che dei copti, sedicenti ortodossi ed un

piccolo numero di copti cattolici, riuniti nei pressi di sette od otto residenze dai p. p. Riformati, che di conserva con alcuni preti copti assistevano parecchie migliaia di fedeli.

In appresso e sopratutto sotto il vice-rè Saïd, Ismaïl, Tewfik e Abbas II, il Kedive attuale, la situazione si è assai modificata.

L'Alto Egitto, dove la linea ferroviaria s'internava prima fino a Minich, poi fino a Syouth, in seguito fino a Guirgneh ed ora in fine si spinge a toccare Luxor e Souan, divenne poi più accessibile ed il tempo di cui mi parlava una vecchia signora maltese, quando si restava 47 anni in un villaggio perduto del Saïd, senza mai discendere al Cairo, è definitivamente passato.

La linea ferroviaria asportava assieme al cotone ed alla canna di zucchero buon numero di vecchie usanze e pregiudizi contro quei cristiani d'occidente, che i copti ignoranti e mal prevenuti guardavano con una diffidenza pressocchè uguale a quella che essi professavano pei mussulmani.

I *Frangis* c. o. d., quegli europei terribili rinnovatori di ogni cosa, travisti per brevi momenti alla coda dei reggimenti del *Sultano Giusto*, del bravo e leale Desaix, tornavano ora sotto un aspetto più pacifico e su tutti i punti del paese facevano sorgere fabbriche di canna da zucchero o di cotone.

Si guardavano con sorpresa mista a diffidenza; ma poi, visto che alla fine il loro intervento era utile agli interessi del paese e faceva affluire il danaro da per tutto ove essi si erano stabiliti, si finì con accettare la loro presenza. Si fece largo nel popolo l'idea che essi fossero la rappresentanza di una razza meno maledetta di quanto lo si era creduto dapprincipio e che in materia di religione, non meno che in fatto di industria, commercio e guerra, esso avrebbe avuto qualche cosa da apprendere.

In mezzo a gente così predisposta, la prima carovana di missionarî, insieme ad un ministro presbiteriano e ad alcuni accoliti giunse a Syoulh, ultimo limite della linea ferroviaria d'allora.

Il terreno era pronto e dopo alcuni progressi, che il genio più o meno eterogeneo dei missionari protestanti e sopratutto di quelli che esplicavano la loro azione sulla classe popolare non mancò di riportare, finirono essi per prender piede a Syoulh ed ivi stabilire il loro quartiere generale.

Essi parlarono della Bibbia e di Cristo a gente che non venera altro mondo all'infuori di questecose.

Essi, gli ultimi venuti al Cristianesimo, ebbero l'abilità di dar loro a credere che l'Egitto, la terra degli Anacoreti, dei Santi Padri, la patria di Origene di Alhanase, di Cirillo, aveva fin qui ignorato il libro Santo e che essi, i ministri presbiteriani, venuti da un paese dove quattro secoli avanti non si contavano che delle *Pelli rosse*, avevano nelle loro mani un libro che certamente non era stato conservato durante quindici secoli nelle capanne di Syoulh e dei *grossi ventri*; che essi, dico, avevano serbato il sacro libro e venivano ora a rivelarne l'*esistenza* ai figli di S. Marco.

Tutto ciò era cosa stupida pur tuttavia tale era l'abbandono religioso di questi buoni copti, tale l'ignoranza del clero, tale il dispregio in cui essi erano caduti, che quanti a Syoulh avevano idea di cristianesimo e di progresso si gettarono in braccio a questi innovatori.

Così fu che essi, dopo quasi cinquant'anni, stabilirono in questo luogo il centro del loro apostolato: qui essi hanno fiorenti stabilimenti, dove viene istruito tutto il contingente attivissimo che essi impiegano nel resto dell'alto Egitto.

Tale situazione ha subìto in seguito poca variazione. Essi hanno ora, come in quel tempo, un grandioso stabilimento per le giovanette (150), un vasto pensionato di ragazzi (più di 500) e delle scuole speciali che, sotto il nome di grande seminario, preparano, a spese della missione, le tre categorie di ausiliari, in cui poi hanno un valido appoggio per la propaganda nel resto del paese.

Tali sono i maestri di scuola che essi dividono in ben duecento centri all'incirca, i *Moubacherins*, o predicatori. Sia permanenti che avventizi, questi sono seminaristi intieramente a carico della missione, che anche durante i loro studi utilizzali, inviandoli a predicare per uno spazio di tempo, che varia dai due ai quattro mesi, nei differenti luoghi che vengono loro assegnati e dove il loro arrivo viene preventivamente annunciato.

Vi sono infine i preti, i quali, a tutti i corsi seguiti dalle altre categorie di studenti, hanno aggiunto un corso di controversie o meglio obbiezioni storiche e sopra tutto scritturali contro la Chiesa cattolica, i suoi sacramenti, la sua gerarchia, ecc.

Tale è il principale stabilimento protestante dell'alto Egitto, quello che, per un momento, sembrava attirare quasi tutto l'elemento cristiano del paese.

Il gruppo cattolico durava fatica a mantenersi e coordinarsi ad un lavorio di conservazione e di preservazione. Le innumerevoli sètte del protestantesimo ignoravano senza dubbio che esistesse sotto la cappa del cielo un tale terreno di cultura e lasciarono libero il campo ai presbiteriani, che ne gioirono in cuor loro e cantavano diggià vittoria.

Ma essi troppo di leggeri si erano cullati in tale illusione. La vera Chiesa non aveva ancora concretamente esplicata l'opera sua, ma s'apprestava diggià silenziosamente, preparando al Cairo ed a Beyrouth dei seminaristi al caso di accaparrarsi la loro parte di anime.

Alcune sètte protestanti, le più disparate fra loro, fiutarono ben tosto un terreno così propizio alle loro imprese e cominciarono a farsi innanzi erigendo altare contro altare.

Quattro anni or sono io non udii parlare se non d'una di esse, quella detta dei Balmusiani, la quale nondimeno menava abbastanza scalpore ed era scoppiata come una bomba nel bel mezzo della cattedrale presbiteriana. D' allora, oh Pasteur, perchè dunque hai tanto combattuto la generazione spontanea? la lista si è di molto accresciuta e con una serietà che mi fa sorridere io sento ripetere ogni giorno i nomi più barocchi.

Syoulh e, grazia alla sua forza d'espansione religiosa, ormai generalmente riconosciuta, tutto l'alto Egitto conta già campioni delle sètte seguenti: ascoltate:

Dunque abbiamo, oltre i Balmusiani, o fratelli di Plymouth, i primi rivali dei presbiteriani:

1. I Sabbatini;
2. I Perfetti;
3. Gli Scalzi;
4. I Davidici.

I *Balmusiani* o fratelli di Plymouth, prendendo alla lettera il testo di S. Pietro, *regale sacerdotium*, gratificano tutti noi credenti in Cristo del doppio titolo di re e sacerdoti.

Come dunque alcuni si trovano riuniti, essi formano un congresso o concilio, supponendo che lo Spirito Santo in persona s'incarichi di dirigere le loro deliberazioni.

Se uno di questi re o sacerdoti si crede ispirato da Dio s'alza in mezzo al più profondo silenzio dei suoi confratelli e spiega i libri sacri. Se nessuno ha avvertito questa divina ispirazione si aspetta, si aspetta sempre, fintanto che non vien meno la pazienza: allora si alzano tutti e se ne vanno. E ciò per quanto riguarda i fratelli di Plymouth.

I *Sabbatini* o partigiani del sabato, poi, ripudiano la domenica, di cui non si fa parola nei libri santi e celebrano il sabato.

Gli *Scalzi* pretendono che dietro esempio del Salvatore — così almeno essi affermano — noi dobbiamo sempre da andare a piedi nudi.

Ecco una setta che è stata veramente ispirata per venire a reclutare i suoi adepti nell'alto Egitto: infatti essi erano già numerosissimi. Disgraziatamente per la salute delle anime loro, nessun di questi ultimi aveva mai fin qui dubitato di far parte di una religione che dovesse assicurar loro la salvezza eterna.

Ma si vuole essere assai più serî, parlando dei *Perfetti*. Costoro biasimano l'uso del tabacco, dei liquori e che so io. La salute eterna è per loro posto a tal prezzo.

Ma dimenticavo i *Davidiani*. Oh! I veri buontemponi! Ballate, signori, ballate; ma ricordandovi sempre che Davide ballava innanzi all'arca: tutto andrà così per la meglio nel presente e nell'avvenire. Se mal non m' appongo ne' miei calcoli, ecco per lo meno quattro sètte introdotte nello spazio di quattro anni in questo fortunato paese: cioè a dire, una per anno. Ciascuna ha i suoi aderenti, ciascuna, superfluo il dirlo, scaglia anatemi non pure contro la Chiesa di Roma, questa madre di ogni superstizione e di ogni eccentricità, ma altresì contro tutti gli aristocratici dei presbiteriani, che hanno il torto di volere che tutti i copti di Syoulh e dell'alto Egitto la pensino come loro.

Quindi ne viene che per esser salvo, basterebbe essere presbiteriani. Se io rinunciassi, cioè ad essere prete o re e sentissi direttamente lo spirito rivelarmi il libro santo, dice il *Balmusiano*. Bando ai presbiteriani.

Mi basterebbe di privarmi di tabacco e di vino e potrei procurare la mia eterna salute anche calzando stivalini, dice lo *Scalzo*. Bando ai perfetti.

Privatevi pure di tutto quello che volete, ma per lo meno danzate, soggiungono i *Davidici*.

E per sopramercato, affermano i *Sabatini*, lavorate pure la domenica, ma il sabato, lo sapete, riposo assoluto. All'infuori di ciò non vi è salute.

Ecco quale è lo spettacolo consolante e triste, ad un tempo, che io ho sotto gli occhi tornando nell'Alto Egitto. Vi è certamente la sua nota comi[illegible] e, quantunque in materia di religione si debba[illegible]o guardare le cose sotto un aspetto serio, non si può fare a meno di sorridere tristamente innanzi all'eccentricità a cui lo spirito umano si abbandona, [illegible]lorchè è privo di freno e di guida, anche quando trattasi di Dio.

D'altra parte ciò è anche consolante, poichè ci fa toccare con mano il lato debole del protestantesimo, quando i protestanti con una certa parvenza di zelo religioso gridano la croce addosso agli abusi verissimi della Chiesa copta ed a quelli ipotetici della Chiesa Romana; abusi che scaldano fino al delirio la testa di tutti quei bravi predicatori.

Nell'animo di queste popolazioni rimaste cristiane, ma che pur tuttavia sentono vagamente l'abbandono religioso in cui le si lasciano e la profonda deficenza morale ed intellettuale del loro clero, questi sermoni producano di primo acchito un'impressione sorprendente; impressione che ci spiega l'effetto fulmineo che altra volta ebbero le declamazioni di quel gran tribuno che fu Lutero.

Ma operata la distinzione, gettato o sviluppato nei cuori il germe della diffidenza verso la vera potenza edificatrice, la Chiesa, che cosa rimane? Un *tabula rasa*, dove ciascuna delle mille sètte del protestan-

tesimo s'arrabatta a sua volta a costruire una chiesuola e vi chiama l'universo intero e non si ristà dal gridare fino al giorno in cui il meschino edificio crolla e li schiaccia.

Questo è ciò che presentemente avviene per i presbiteriani di Syoulh. L'immenso edificio, costruito con tanta attività ed a sì caro prezzo, comincia ad andare in isfacelo sotto i colpi degli attacchi di sètte ancora ivi sconosciute e che in oggi si erigono a rivali e sotto i colpi di molteplici scandali rumorosi, avvenuti nelle scuole sia dei ragazzi che delle giovanette (molti dei quali hanno avuto anche per conseguenza varie condanne ai lavori forzati) e finalmente anche sotto i colpi, sebbene discreti e silenziosi, pur tuttavia efficacissimi, delle opere e delle istituzioni cattoliche, di cui mi resta a dir or rapidomente.

Fin dal 1887, se si eccettuano il clero copto cattolico ed otto residenze parrocchiali dei P. P. Francescani Riformati, non v'era nell'alto Egitto nessuna di quelle istituzioni religiose già così numerose nel basso Egitto: missioni, Fratelli delle Scuole cristiane, ecc. come pure mancava una sufficiente organizzazione nel clero copto cattolico.

Come ripeto, si riducevano in tutto ad otto residenze dei P. P. Francescani che, insieme ad alcuni sacerdoti copti assistevano i 4 o 5 mila copti cattolici dell'alto Egitto.

Quando si verificò l'invasione protestante a Syoulh e in tutto il resto di Saîd (alto Egitto), si poteva ben stimar felice chi spiegando uno zelo maggiore dell'ordinario avesse potuto salvare il gregge fedele.

In questo appunto stava tutto il lievito che doveva un giorno far fermentare la massa cristiana e trasformarla in buon pane di quel frumento di Cristo, che si trattava di preservare dal contagio; e piacque a Dio di benedire lo zelo e l'abnegazione dei padri Francescani, mantenendolo immune.

Le famiglie cristiane dei vari centri cattolici, allorquando il S. P. Leone XIII nel 1879 confidò ai PP. Gesuiti, da lui spediti a bella posta al Cairo, la creazione di un seminario esclusivamente copto, fornirono numerosi candidati. Questi, prima al Cairo, quindi a Beyrouth percorsero tutti gli studi letterarî e religiosi e nel 1890 diedero le prime schiere di sacerdoti, provvisti per la maggior parte del loro doppio titolo di dottori in filosofia e teologia.

Con questi elementi ricostituì il Papa la gerarchia copta cattolica e dopo aver nominato un vescovo ne stabilì ben tosto parecchi altri, i quali sotto la direzione di un patriarca amministrassero al presente la Chiesa copta cattolica.

Ormai il rito copto era solidamente organizzato: la piazza forte aveva completi tutti i suoi baluardi e si trovava al sicuro da qualsiasi colpo di mano dei protestanti.

Fin d'allora si potevano senza timore aspettare gli eventi. Inoltre il clero, giovane ed attivo, non si resterebbe pago d'una difensiva.

Rinforzi preziosi: quello dei Padri Gesuiti, stabiliti a Minich nel 1887, delle suore indigene dette Mariamit, dei *Fratelli delle Scuole Cristiane*, erano quindi un aiuto. I gesuiti, oltre alle missioni perpetue date per ogni dove, si misero a fondare numerose scuole.

Le *Suore indigene*, reclutate mediante il funzionamento d'un noviziato a Minich, aprirono dopo questa loro casa madre altre case a Tatha, a Mallarne ed altre si disposero ad aprirne in vari altri luoghi. I *Fratelli* da ultimo, dopo aver costruito un bellissimo stabilimento a Tatha, finirono col prender piede a Syoulth, e, grazie ai loro successi agli esami, riuscirono ad avere in quest'ultima città uno stabilimento di prim'ordine.

Esso sorge al presente in mezzo alla cittadella protestante e il 23 dicembre scorso fu solennemente inaugurato in presenza del signor Cogordau, Ministro di Francia al Cairo, venuto espressamente a Syoulh, per presiedere a questa cerimonia.

La popolazione copta, sostando in gran parte dal suo primo slancio verso il protestantesimo, disgustata dalle scissure e dagli scandali protestanti, cominciò a diffidare di tante sètte accanite, nel nome di Cristo e dei libri santi, a lacerarsi l'una coll'altra.

La Chiesa cattolica, meno rumorosa, meno provocante nelle sue geste, meno intollerante, appariva loro nella persona dei *Fratelli*, del parroco latino di Syoulh, delle *religiose Francescane* da lui dirette, e finalmente dei preti o vescovi copti cattolici, come dei missionari gesuiti, che a quando a quando vi fanno qualche rapida sfuggita, precisamente tutto il contrario di quello che si era loro dato ad intendere le cento volte.

Invece di discutere senza tregua, di lanciare anatemi a torto e a ragione, questa chiesa insegna ed amministra *tamquam potestatem habens*.

Gli stessi libri Santi, cosa stupefacente, non le sono sconosciuti, e non senza grande meraviglia il buon copto viene a sapere che ogni Fratello delle Scuole Cristiane li ha nella tasca e che il curato si limita solamente a leggere ed interpretare pacificamente il Vangelo.

Ecco una vera prima sorpresa per gente mal prevenuta; sorpresa che ne prepara di ben altre.

A misura che questa gente, per la quale noi fin qui non eravamo che degli sconosciuti, ci vedranno più d'appresso, sentiranno fuggire ad uno ad uno tutti i loro pregiudizi ed il loro riavvicinamento sarà un fatto compiuto.

Ecco uno sguardo della situazione religiosa nell'alto Egitto.

Certamente questo quadro non è del tutto completo, ma a misura che io vedrò le cose più da vicino molti e molti punti verranno sempre più a rischiararsi. Intanto al presente son lieto di constatare che la risposta alla domanda, da me fatta sul principio, è favorevole alla nostra causa Questa causa non ha punto indietreggiato. Tutt'altro!

Essa ha invece guadagnato terreno, s'è rassodata nelle posizioni occupate, ha moltiplicati i suoi seguaci, riorganizzati i quadri della gerarchia cattolica indigena ed ha sviluppata l'opera delle scuole nei villaggi, aumentando il numero di quelle dei fratelli e delle suore. Si trova, in una parola, al caso di approfittare un po' dappertutto di quel senso di separazione, che va propagandosi a riguardo del protestantesimo, sotto tutte le sue riforme.

Nel quadro vi è pur tuttavia una macchia; ma non è qui il caso di dar dettagli su tale punto.

Non v'ha dubbio che la nazione copta, meno assai sotto l'impulso del clero, che non sotto quello dei suoi influenti ed illuminati membri, per mezzo di un'associazione che porta il nome di « Società Tewfik » cerchi di riguadagnar terreno ed impedire lo sfacelo troppo rapido della razza.

Essi combattono l'invasione dell'elemento straniero, più a nome del patriottismo che della religione.

A tale scopo hanno creato dei giornali e moltiplicate le scuole. Alle spese di queste ultime sopperiscono, parte con i beni della Chiesa, l'amministrazione della quale essi hanno tolto al patriarca, parte con sovvenzioni volontarie.

In tutte queste scuole, così numerose al Cairo e sparse un po' dappertutto nell'Egitto, il programma generale può riassumersi: mettere in guardia i fanciulli sovratutto contro i protestanti.

Ciò sembra un'incoerenza, dato lo scopo della società, che assai bene potrebbe esprimersi con questa formula altisonante: I copti ai copti. Ma qui l'istinto ha, come talvolta il cuore, delle ragioni che la ragione stessa ignora.

Essi, gl'istigatori del movimento nazionale, sanno benissimo, che un copto divenuto protestante, checchè si voglia, resta sempre copto, laddove convertito al cattolicismo, anche senza rinunciare alla propria nazionalità, farà parte di un'armata, in cui non si conoscono diserzioni e dove, in fatto di credenze, il solo vessillo sotto cui si dovrà servire, è quello del cattolicismo.

Dopo averlo liberamente desiderato, bisognerà fedelmente servire e rinunciare alla soddisfazione di quella brama assai frequente presso la maggior parte degli orientali, che li spinge a scegliere, a prendere e a lasciare: a praticare, in una parola, una silenziosa eresia, per gusto e per tendenza. Questo è lo sport intellettuale, a cui moltissimi *effendi* semi-letterati si abbandonano colla maggior compiacenza ed incoscienza possibile.

Dico *Effendi*, poichè il popolo tratta gli affari serî con maggior serietà ed in mezzo al popolo il cattolicismo ha operate le sue numerose e definitive conquiste. Ecco una cifra che è una prova: in otto anni il rito copto cattolico si è elevato dai cinque ai ventimila seguaci e quasi tutti sono stati reclutati nel popolo.

P. Eugenio Nourrit S. J.
missionario a Minièh. — Alto Egitto.

La collezione Rothschild al Louvre

SUL finir dello scorso febbraio una nuova sala è stata inaugurata al Louvre e se essa è fra le più piccole, gli oggetti che contiene sono però di inestimabile valore.

Il barone Adolfo de Rothschild è il generoso donatore di una collezione di circa un migliaio di pezzi, la maggior parte dei quali sono vere meraviglie della scienza.

La sala, sobriamente ma riccamente decorata, è abbellita da fregi di noce in stile italiano: il soffitto, in oro e celeste, è arricchito da ornati scolpiti che provengono da Venezia e sono del XV secolo. Dai muri tappezzati di seta del color della ciriegia troneggia, nel mezzo di uno sfondo, una mirabil Vergine con Gesù bambino dovuto ad Agostino Duccio, celebre maestro di Urbino e di cui al Louvre fino ad oggi non si possedeva alcuna opera. Poi vi ha una statua di Santa Caterina di Alessandria, opera del principio del sedicesimo secolo, e una Vergine tedesca in argento dorato. In fondo alla sala, da una tappezzeria fiamminga della fine del secolo XV, tessuta in oro e in seta, spicca per il suo rameggio una *Moltiplicazione dei Pani*.

È in questo ambiente elegantemente artistico che stanno in una elegante vetrina gli oggetti d'arte della collezione a cui accenno. Però un'opera capitale si offre del tutto isolata all'attenzione del visitatore: un reliquiario della Vera Croce proveniente dall' Abbazia di Floreffe, in Fiandra, e che risale al 1254. Nel mezzo di questo reliquiario disposto in trittico due angeli sorreggono una croce arricchita di pietre e di perle, mentre le due parti laterali sono abbellite da numerosi fregi in argento e in argento dorato.

Nella vetrina si ammirano i rosari che attirano l'attenzione come cose nuove esposte al pubblico. Uno di essi, del sedicesimo secolo, è composto da uovoli di agata, che ripetono delle scene religiose in piccolissime proporzioni e sono esse d'oro e in smalto. Un altro è in cristallo di rocca e un terzo in pezzi di lavoro fiammingo d'una delicatezza di scultura davvero sorprendente. Dello stesso genere si nota una piccola bara interessantissima per la tenuità dei dettagli.

Sul fondo rosso della vetrina brilla una collezione d'oro, di cui ogni medaglia ritrae una scena delle Passione. Ma non si saprebbe che preferire appena scorta la deliziosa navetta in lapis montata in oro, opera veneziana del quindicesimo secolo, e un reliquiario, ancor esso veneziano, destinato indubbiamente a qualche frammento della colonna della Flagellazione.

Più oltre, in buona luce, si eleva un pastorale di cristallo di rocca e in argento dorato, splendida opera spagnuola del sedicesimo secolo. Nè mancano custodie ed una piastra da legatura italiana del quindicesimo e sedicesimo secolo e s'ammirano ancora un aspersorio italiano abbellito da smalti che richiama la miniatura, delle collane, dei pendenti, dei reliquiari, una scatola per santi oggetti, una scatola d'Agnus, un ciborio italiano del XVI secolo ed un cucchiaio, così raramente avviene di veder riuniti un numero di così diversi oggetti, che oltre per il loro intrinseco valore valgono per una tecnica di arte superiore. Il gusto più squisito ha presieduto alla scelta delle cose che costituiscono la presente collezione e noi siamo davvero felici di poter, grazie ad una munificenza senza confronto, — la collezione è valutata oltre i venti milioni — veder il Museo del Louvre arricchito di così mirabili saggi del lusso dell'altare provenienti dall'Italia, dalla Francia, dalla Germania, dalla Spagna e dalla Fiandra e risalienti ai secoli XV e XVI. Ognuno potrà qui aver modo di studiar con tutto comodo l'arte religiosa dei nostri antichi ed ognuno non potrà trarre che amari riflessioni sul moderno gusto.

PIETRO GUSMAN.

ANNO IV - N. 10-11 1-15 GIUGNO 1902

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

Tip. Menotti Bassani & C. - Milano.

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del « COSMOS CATHOLICUS, »* 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori*: MENOTTI BASSANI E C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla GESELLSCHAFT FUR CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « ART AND BOOK COMPANY, » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HENRI COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor MELLIER et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla REDAZIONE DELLA « KRONIKA RODZINNA, » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FELIX MARSCHNER, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. SALIM, G. TABIB, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. AUGUSTE ESPIASSE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor LUIS OTTADO, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA		ESTERO	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

A S. M. Alfonso XIII

Re di Spagna

Alfonso XIII, re dalla nascita, discendente di una delle più gloriose dinastie che abbiano regnato in Europa, figlioccio di uno dei più grandi Pontefici che abbiano retto il governo della Chiesa di Gesù Cristo, non conobbe fino ad ora che gli onori inseparabili all'altissima dignità conferitagli per diritto divino.

Un' augusta donna, ornata di tutte le virtù alle quali possa aspirare una Sovrana ed una Madre, ha retto con mano ferma a traverso ostacoli e in supreme circostanze lo scettro ancora troppo grave per le sue deboli forze di fanciullo.

In questo giorno in cui, proclamato maggiorenne, in virtù della Costituzione il giovane Monarca cinge la sua fronte della Corona dei Re Cattolici e personalmente assume l'altissimo impegno di presiedere ai destini della nobile nazione spagnuola, la redazione del Cosmos Catholicus, cordialmente associandosi alle dimostrazioni di universale simpatia che plaudono all'avvenimento al trono del giovane Re, augura un lungo regno glorioso per il suo nome e felice per il suo popolo.

Roma, 17 Maggio, 1902.

Marchese Paolo Viti Mariani
Cameriere Segreto di S. S.
Direttore del Cosmos Catholicus.

March. P. Mac-Swiney de Mashanagas
Cameriere Segreto di S. S.
Direttore del Monde Catholique Illustré.

MB

Codice Urbinate. Biblioteca Vaticana.

Alfonso XIII

Nacque in ora di suprema angustia, quando ancora sanguinava la ferita aperta nel cuore della patria per la morte del suo augusto padre Alfonso XII.

Indarno si riunirono presso il vedovo trono come cortigiani del dolore i Presuli della Chiesa Spagnuola, che mai ascesero altri gradini che quelli dell'altare e invano si associarono al nostro lutto i grandi popoli della terra.

Solo Iddio, nelle cui mani stanno la vita e la morte degli stati, poteva con misericordia infinita rianimare il nostro abbattuto spirito, comunicando efficacia alle nostre preci e tramutando in realtà consolatrice i veementi desideri del nostro cuore.

Come giorno auspicato figura nella storia di Spagna il memorabile giorno in cui sul trono di San Ferdinando apparvero teneramente abbracciate la maschia virtù ammantata delle gramaglie di una prematura vedovanza e l'innocenza mestamente velata dell'orfano.

Sono trascorsi sedici anni e la nazione spagnola, desolata da immani nuove iatture che ricordano bibliche tragedie, apprestasi con unanime slancio, rivelatore di intensi sentimenti, a festeggiare il giovine Re, il cui augusto sembiante unisce accoppiando il candore dell'adolescenza ai prestigi della Maestà.

Impenetrabili e ignoti come il mistero rimarranno sempre le profonde cure, gli amari presentimenti, gli inenarrabili sagrifici compiuti in silenziosa oscurità per sviluppare e rafforzare il debole organismo e formar lo spirito del piccolo Re; ma colui che sappia scorgere il candore di un'anima dalla trasparenza dello sguardo, facilmente indovinerà nel diafano sembiante di Alfonso XIII la perseverante azione e la instancabile vigilanza della sua Augusta madre.

Nulla meglio imprime in una infantile fisonomia impronte così soavi e incancellabili come questa materna educazione, che con carezze, correzioni e lagrime di tenerezza scrive giorno per giorno nella coscienza del figlio le massime del dovere basate nel timore di Dio, che è principio di vera sapienza. La più bella e incantevole forma che l'angelo custode può assumere per compiere la sua Missione di divin legato è la personalità di una madre.

Come donna di abnegazione e di sagrificio l'augusta vedova del Re pacifico seppe qual'altra e fortunata Berenguela orientare i primi passi del suo figlio per le vie della rettitudine. Donna di fede profondamente sentita gli parlò di Dio e della sua santa legge con i medesimi accenti di Bianca di Castiglia al più santo dei Re di Francia e unendo l'efficacia dell'esempio all'eloquenza del consiglio insegnogli ad armonizzare la pratica della vita con le convinzioni dell'anima, inalzandola fino alle forti regioni della volontà per l'epoca nella quale giungeranno giorni senza sole e soneranno ore di avversità.

Viva espressione di nobilissimi sensi fu il commovente spettacolo dato dall'augusto adolescente il giorno della sua prima comunione. Prostrato al piede dell'altare nella superba cappella della Reggia e assorto nella meditazione del Gran Mistero, al quale per la prima volta associavasi, profondamente impressionò i dignitari della Corte come i ministri della Corona col suo modesto edificante contegno molto superiore alla sua giovane età.

La Regina e le Infante situate a rispettosa distanza espressero con lagrime le profonde emozioni che ogni parola profanerebbe nell'esplicarsi. . . . . e sino i forti della patria incanutiti in lotte e combattimenti pagarono il loro tributo nell'udire la voce commossa di colui, che deponendo la sua spada dinanzi alla Maestà del Re dei Re pronunziava con accenti di fede e di amore come il tribuno evangelico: *Domine non sum dignus*. Dolci ed indimenticabili consolazioni ebbe a provare la sua augusta genitrice al vedere suggellato col Divin sangue il patto di amore e di fedeltà tra il suo figlio e Dio, maggiormente accresciuto d'intensità nel conoscere il delicato pensiero del piccolo Re, di ottenere dal Prelato celebrante la copia del fervorino preparatorio alla cerimonia per offrirla alla sua madre quale ricordo di sì fausto giorno.

Quanta tenerezza e gratitudine dimostra questo

Sua Maestà il Re Alfonso XIII.

S. M. il re Alfonso XII che recasi all'apertura delle Cortes nel 1800.

gentile pensiero! Dalle materne labbra apprese le prime nozioni del Sacramento che in quell'ora lo univa in Dio e la parola del presule evocando santi ricordi e compendiando savi insegnamenti creò nella nobile anima del piccolo Re, adatto a quanto avvi di puro e bello, il tenerissimo pensiero di conservare alla sua amorosa madre questo tributo di riconoscente venerazione.

Sopra così solida base si è formata sotto la vigile sorveglianza della Regina l'istruzione scientifica e letteraria di quello che fra pochi giorni continuerà sul trono la storia dei dodici Alfonsi che lo precedettero.

Nessuna delle materie che costituiscono la seconda fase degli studi gli è ignota; anzi tutte le domina col possesso delle medesime superando i più studiosi alunni dei nostri istituti.

Ai vari idiomi che perfettamente possiede si aggiungono nozioni straordinarie per la giovane età in diritto politico, storia universale, economia politica e storia naturale, e ancora dedica speciali cure allo studio dell'artiglieria, geografia militare e strategia, come pure alla maestrìa e tattica navale della cui competenza ha dato testè prova durante i giorni della sua dimora a bordo.

E non si limita a queste importanti materie per un Re il costante e accurato lavoro di Alfonso XIII. La storia della Chiesa e la scienza della morale sono per il Regio Alunno oggetto di fecondo studio e di speciale attenzione.

Come orientare l'anima sino alle ragioni della bellezza e della verità che fortemente l'attraggono, prescindendo da Dio, Re e Signore delle coscienze, secondo la rivelazione e fonte unica e perenne di tutto quanto vi è di bello, vero e buono? Bisogna apprendere con tutte le forze dell'animo, diceva un savio dell'antichità, ossia è d'uopo ascendere al culmine della bellezza giovandosi dell'immaginazione, alla verità per mezzo dell'intelligenza, alla pratica del bene col cuore e la volontà.

Non sono estranee, ma bensì sorelle gemelle la luce dell'intelletto e la purezza del cuore. Come si corrispondono e armonizzano nell'uomo gli attributi o facoltà dell'anima, così esistono intime correlazioni e vere armonie fra il mondo intellettuale e morale.

È un'illusione pericolosissima che si tramuta in irreparabili disinganni quella di voler separare quello che Dio ha unito e non meno triste e sconsolante quella di spingere la vita de' bambini, introducendoli anzi tempo nelle regioni dell'errore e delle passioni, dove si offusca la intelligenza a misura che si macchia e perde la sua purezza il cuore. E mai non sarà bastantemente lodata e benedetta la sorveglianza delle madri, che con ammirevoli precauzioni ritardano l'iniziazione de' loro figli al mistero della vita. La tenera pianta che oggi si piega e non si spezza al primo soffio della tempesta, domani sarà un arbusto che resisterà e trionferà dell'uragano.

Quante vite perdute nella storia per trascuratezze o per noncuranze e indiscrezioni materne! E quante gloriose innanzi a Dio e agli uomini pel benefico influsso d'una madre, che allungando un anno dippiù la deliziosa ignoranza de' suoi figli aggiunge nuovi incanti alla loro innocenza e nuove e apprezzate grazie alla loro virtù.

Unite stanno nell'animo di Alfonso XIII le grazie e le virtù che un gran Re deve accumulare. La sacra memoria di suo padre, che non ebbe la fortuna di conoscere, si confonde e identifica con il rispetto ed amore che sente per la sua Augusta Madre; semplice per dignità e affabile per istinto e per educazione con tutti tratta con squisita delicatezza, attirandosi le simpatie e il cuore di quanti hanno la fortuna di avvicinarlo.

Giammai fu impaziente di regnare e tranquillo attende il giorno della sua proclamazione, riposta ogni sua fiducia nella Divina bontà e nella proverbiale nobiltà del popolo spagnuolo

Deus judicium tuum regi da
et justitiam tuam filio regis.

Madrid, mayo de 1902.

† Obispo De Sion.

Maria Cristina di Spagna

I femministi dei nostri giorni vanno cercando in un ordine d'idee stravaganti, che si credono nuove e sono forse più vecchie della civiltà latina e greca, la base per certe riforme e sconvolgimenti, che potrebbero anche divenire rivoluzione domani. Ma trovano poco, in verità.

Le sfere dinastiche non attirano più questi innovatori, che, per esser moderni, avversano quasi tutti istintivamente le corone e lasciano in disparte le donne regali per correr dietro a certe eroine di nuovo modello, per lo più esseri degenerati, sprovvisti di ogni più attraente caratteristica del loro sesso, fenomeni strani, che, pur con tanto sforzo, non aggiungono pietra all'edificio sconnesso del femminismo.

Eppure il tipo della donna chiamata dalla Provvidenza a reggere i destini di un popolo, pel suo bene, si incontra non raramente adorno di fulgide virtù, nella storia anche contemporanea delle nazioni più civili ed accanto al lunghissimo fortunato regno di Vittoria d'Inghilterra, si presentano i diciassette anni della Reggenza di Maria Cristina, non meno adatti ad illustrare efficacemente l'idea femminista più sana, quella che anche il lodatore del buon tempo antico può accogliere e coltivare con animo pienamente tranquillo.

S. M. Maria Cristina di Spagna.

Basta uno sguardo rapidissimo alla vita di Maria Cristina per persuadersi come nelle sue fasi stesse più appassionate ella si tenga il più possibile nell'ambiente mite e discreto, che si conviene alla donna cristiana; e pure nei blandi risalti che tale intonazione produce, la sua storia è un quadro commoventissimo, tanto più grato alla mente quanto più, aliena da duri contrasti, vi troneggia la gentile figura principale.

Durante la prima giovinezza, trascorsa nella Casa dell'Arciduca Carlo-Ferdinando, non lontana dal trono, ma ad esso completamente estranea, nel tenore di vita semplice, che è proprio a tanti principi austriaci, accanto alla Arciduchessa Elisabetta, madre tenerissima per questa figliuola, unica tra i fratelli presi già giovanissimi nei complessi ingranaggi delle alte sfere dell'esercito e della marina, unico adornamento costante dell'ambiente domestico, Maria Cristina non avea particolarmente attirato l'attenzione pubblica sulla sua persona; cosicchè al primo allacciarsi del le trattative pel fidanzamento e appena la voce se ne sparse nei circoli di Corte, viva fu la sorpresa anche in chi la conosceva da vicino.

E quando nell'ottobre 1879 il Duca di Baylen,

come inviato straordinario domandava solennemente, in nome del re di Spagna Alfonso XII, all'Arciduchessa Elisabetta la mano di sua figlia ed all'Imperatore Francesco Giuseppe il suo alto beneplacito, non fu necessario un lungo sforzo di parole al ministro degli esteri di Spagna per convincere Carvajal interpellante e l'Europa, che nessun disegno politico si collegava a quella unione, estranea ad alleanze o patti diplomatici, a complicazioni di cancelleria.

Quaranta giorni appena corsero dagli sponsali alle nozze, amareggiati soltanto dall'immane disastro di Murcia, che commosse tutta la Spagna ed il primo atto della futura regina, fidanzata da meno che una settimana, fu un telegramma al re Alfonso, per pregarlo di ridurre al minimo le feste matrimoniali e dedicare il risparmio alle vittime della inondazione, che avea causato circa un migliaio di morti e più che cinquanta milioni di danni.

L'arrivo della sposa a Madrid, le prime accoglienze della sua futura famiglia, del suo popolo d'adozione, i pochi giorni trascorsi nel raccoglimento tra le mura severe e le torri e i boschi immensi del Prado, in compagnia della madre, prima del 29 novembre; e poi la pompa nuziale a Nuestra Señora de Atocha, ed il corteo magnifico attraverso le grandi vie di Madrid, clamorose di densa popolazione plaudente in tutto lo slancio del suo temperamento meridionale, sono episodi pieni d'interesse, ma di data troppo recente per richiedere ampie descrizioni, che ne ravvivino la memoria.

S. M. Alfonso XIII in uniforme di cadetto della Scuola Militare.

I sei anni, che separano questi giorni memorabili dal 25 novembre 1885, dalla morte troppo crudelmente immatura di Alfonso XII, formano un periodo relativamente tranquillo dell'esistenza di Maria Cristina, sebbene attorno al trono di Spagna ed alla sua famiglia non mancassero davvero le dure emozioni, che raramente risparmiano chi regge il destino dei popoli.

Poche settimane dopo le nozze, l'attentato Otero contro Alfonso XII, fortunatamente andato a vuoto; sei mesi più tardi le agitazioni carliste; nel 1883 la insurrezione militare di Seo d'Urgel, la rivolta dei doganieri a Valenza; eppoi il ritorno mal consigliato del re da Berlino per Parigi, segnalato dalle ostilità dello *chauvinisme* francese, che si esasperò fino al punto di far perdere agli abitanti della più ospitale città d'Europa, la leggendaria loro cortesia. Nel 1884 il colera in Alicante, nel 1885 il terremoto in Andalusia, e di nuovo il colera, gravissimo a Murcia e grave anche a Madrid. Il tutto accompagnato da turbolenze dei repubblicani, da contrasti nei partiti stessi più devoti alla dinastia, da crisi ministeriali frequentissime.

In questi brevi anni la figura di Maria Cristina apparisce raramente al primo piano. Sposa ad un re costituzionale, ella si attiene scrupolosamente alla sua missione che non varca le pareti domestiche o i campi della beneficenza e della pietà.

I doveri materni non tardano ad assorbirla; prima la Infanta Maria de las Mercedes, e dopo due anni la Infanta Maria Teresa allietano la Reggia; un erede al trono tarda però a soddisfare la viva aspettazione della Corte, sebbene in Spagna l'abbandono della legge salica elimini tanti degli inconvenienti, che, nelle successioni riservate ai soli maschi, hanno turbato così spesso i regni e gli imperi. Restava però sempre a ravvivare il desiderio di un principe, il più naturale avviamento che esso dà ai passaggi della corona, il timore delle complicazioni, che, pel matrimonio della erede o della regina, non mancano di turbare le monarchie.

E questo desiderio non appagato di un futuro re contraria, più che per sè stessa, per riverbero altrui

S. A. Reale la Principessa Luigi Ferdinando di Baviera Infante di Spagna, zia di S. M. il Re
(S. A. R. degnasi onorare il Cosmos Catholicus della sua preziosa collaborazione).

in Maria Cristina madre, le più soavi gioie domestiche, dalle quali non vengono a distrarla ora le cure dello Stato, che attraverso la sfera della dolce femminilità, aliena da vano desiderio d'influenza, di potere, nemica ad ogni artificio politico.

Quando la pena capitale dovea colpire il sicario di sêtte infami, che avea attentato alla vita del re, Maria Cristina attira per un momento su di sè la pubblica attenzione, nel chiedere la grazia per l'assassino, ma lo fa insieme alla Principessa delle Asturie, femminilmente, spogliando l'atto di tutte quelle movenze, che spesso rendono sospetti i passi, per sè lodati, delle sovrane, in simili circostanze.

Quando va a Lisbona per visitare col re i sovrani del Portogallo – i buoni vicini della penisola – e quando poi li riceve a Madrid, il suo contegno è di una correzione impeccabile, non solleva un appunto nelle due corti pur di solito così proclivi alle controversie di protocollo. E quando nella epidemia colerica del giugno 1885, il re vuol visitare i colerosi a Murcia, il ministero presieduto da Canovas del Castillo si oppone fino a farne una questione di fiducia, ed il popolo spagnuolo si infiamma nella discussione, divenuta di pubblico dominio e pretesto nelle mani dei sovversivi ad allarmi e disordini, la regina porta il peso del suo parere nella agitata bilancia; ma nessuno se ne avvede, tanto ella lo fa con grazia. Ed il re che, di fronte alla inflessibilità dei suoi ministri, già roso dall'ultima malattia, rinuncia in Giugno a visitare i colerosi di Murcia, prende poi la rivincita nel luglio, passata la bufera, visitando quelli di Aranjuez, confortato dal consiglio di Maria Cristina, cui le suscettibilità e i timori muliebri non aveano fatto tacere la voce della ragione, non avevano offuscata la chiara percezione dei doveri e dei rischi inevitabili per un re che voglia essere amato dal suo popolo, e particolarmente da un popolo come lo spagnuolo.

S. M. la Regina Reggente e il giovane Re.

Il 25 novembre di quello stesso anno, sul letto di morte di Alfonso XII, diventa realtà la funesta ipotesi, che tanto l'avea conturbata, subito dopo gli sponsali, quando le Cortes, negli assegni della lista civile, aveano dovuto prevedere anche il caso di vedovanza; e Maria Cristina, in un momento terribile, di fronte a mille spettri paurosi agitantisi contro di lei, contro la sua discendenza, contro il germe del futuro, dell'attuale re, che, appena embrione, custodiva nelle viscere, assume la Reggenza.

* * *

Maria Cristina Reggente rivelò una donna assia diversa dalla arciduchessa e dalla consorte reale dei primi tempi. Rimase qual'era nel suo cuore di donna cristiana, ma acuì ogni senso, rinforzò ogni energia, creò risorse imprevedute per non essere inferiore all'arduo compito, che, prosternata, accettava dalla volontà d'Iddio.

E di ogni aiuto, di ogni sforzo aveva assoluta necessità nella sua situazione.

Io credo che pochi fuori della Spagna, ed anche nei suoi confini, fautori devoti della dinastia regnante, abbiano, diciasette anni fa, ai funerali di Alfonso XII e intorno alla culla di colui che fra pochi esempi, nacque già re, guardato con animo tranquillo all'avvenire della corona spagnuola. Martos, annunziando al Senato la nascita di Alfonso XIII diceva: "Sulla tomba del nostro compianto sovrano respiravamo una atmosfera di tristezza e quasi di terrore „; e subito soggiungeva: " Sulla culla del nuovo re la gioia e la speranza rinascono „. Ma nè lui nè altri disconosceva quanti e quali pericoli sovrastassero a quella culla.

Se da una parte il temperamento cavalleresco spagnuolo faceva inchinare innanzi ad un neonato e ad una vedova dolente anche i nemici del 1830, anche i fautori del regime repubblicano e tutti quegli agi

tatori nefasti, che tormentano da molti lustri questa povera nostra razza latina in ogni sua nazionalità, stremandola di forze, trascinandola ad una decadenza, che nessun proposito viene ad arrestare; se tutti costoro sembravano, per brevi momenti, abbassare le armi di fronte ad una situazione così degna di rispetto e di deferenza, non mancava chi in quella situazione, vedendo riunite tutte le più favorevoli condizioni per un colpo decisivo, per un tentativo disperato, di ogni indugio era intollerante.

Durante quei giorni penosi, in cui tutta l'ansia di un popolo era concentrata sulla persona di Maria Cristina, voci sinistre giungevano dalla frontiera, di emigrati pronti agli estremi ardimenti, se ad attraversare i loro propositi non fosse venuta la nascita di un re.

Ed il tentativo, da quella nascita poco ritardato, si avvera in settembre, con una sollevazione militare, guidata da un generale di brigata, il Villacampa, con eccessi di ogni sorta; il generale Velarde, il Colonnello d'artiglieria Conte di Mirasol, perdono la vita nell'opporsi ai ribelli, che, solo dopo non breve lotta, si disperdono innanzi ai battaglioni del generale Pavia.

S. M. Alfonso XIII in costume di caccia (ultima fotografia avanti l'avvenimento al trono).

Maria Cristina, non ancora ben rimessa in forze, ritorna frettolosa a Madrid nel gravissimo momento, presiede delle riunioni di gabinetto interminabili, domina a stento delle discussioni violente, in cui i consiglieri della Corona difendono con pari tenacia le più opposte tesi; e malgrado le dimissioni dei ministri militari della guerra e della marina, cui seguono altri ministri, malgrado gli spauracchi dei rigoristi, che dipingevano come fatale ogni atto pietoso, concede la grazia sovrana ai rivoltosi condannati a morte, e poco più tardi, quasi senza scorta, visita le caserme di Madrid e si aggira indifesa tra quei militari, che tanto temuti faceva la recente rivolta.

Da quell'epoca — sono sedici anni — i pronunciamenti, questa brutta piaga del militarismo spagnuolo, così mortale una volta, non sono più avvenuti. Maria Cristina, guidata dagli impulsi generosi del suo cuore di donna, aveva ottenuto più con un atto di clemenza, che cento sovrani fieri ed invincibili con la forza e col rigore. La minoranza repubblicana del Congresso tributa solenni ringraziamenti alla Regina, condanna formalmente ogni mezzo sedizioso per raggiungere i suoi ideali, si separa da Ruiz Zorilla e dai suoi forsennati, per rientrare e rimanere nell'orbita legalitaria. La grazia accordata, dopo tante esitazioni, in mezzo a tanti ostacoli il 5 ottobre 1886, da Maria Cristina, ancora non ristabilita dal parto, ancora immersa nel lutto recente della sua vedovanza, è stata forse la più salda difesa al trono di quel bimbo, che inconsapevole di tante passioni, di tante lotte, schiudeva la bocca ai primi sorrisi nella culla reale. Tre anni più tardi l'amnistia accordata ai soldat ribelli — non agli ufficiali — completava l'opera benefica pacificatrice, in occasione della festa del re.

Eppure quelle brutte giornate dell' ottobre 1886 debbono essere sembrate ben poca cosa a Maria Cristina, quando, nel gennaio 1890, sopraggiunse la malattia di Alfonzo XIII.

Il ricordo di quelle ore terribili deve ancora, dopo dodici anni, scuotere tutte le sue fibre materne; con un senso, però di viva, legittima soddisfazione dopo che, superata la crisi, vinto il male acuto, ella può vantarsi di aver ridonata con lunghe cure affannose e sapienti la piena salute al suo figliuolo.

In quei giorni era indisposta anche la infanta Maria Teresa, e malato era....... il ministero, d'una di quelle crisi interne, non provocate da votazioni parlamen-

tari, ma alimentate da dissapori fra colleghi; di quelle crisi più noiose ed antipatiche delle altre, perchè non si collegano a grandi fatti, a vitali interessi ideali o di partito, che sorreggano il sovrano nella faticosa ricerca della soluzione.

La malattia del re, cominciata con una piccola indigestione insignificante, dopo vari peggioramenti e miglioramenti, si aggrava nella notte del 9 gennaio tanto che Sagasta, presidente del Consiglio dimissionario, è chiamato in fretta a Palazzo, al letto del malato, ed allo spettacolo di quel bambino sofferente, di quella madre dolorosa, rimette, dimentica ogni pensiero di crisi governativa.

Un lieve miglioramento della giornata è seguito nella notte del 10 da una ricaduta molto grave; la regina, cui il cuore materno ingigantisce le impressioni, piange continuamente e soffre fino a perdere i sensi nella suprema angustia di una interminabile consultazione; le lunghe ore passano senza che lo sforzo dei presenti per darle conforto, per ravvivare in lei la fiducia nella guarigione, faccia velo al suo occhio vigile, fisso ogni istante del giorno e della notte, su quel visino stanco ed agitato, alla ricerca di una speranza, che si tramutava invece in spasimo sempre più crudele.

La notte dell'11, passata senza il menomo miglioramento, è una terza notte di vera passione. Alle 2 del mattino il Nunzio pontificio giunge a Palazzo portando una parola consolatrice del Santo Padre, e celebra la messa nell'oratorio privato della regina. Tutte le prina cipesse, tutta la famigli-

S. E. il Duca di Sotomayor,
Gran Maggiordomo di S. M. la Regina Reggente.

Scalone d'onore del Palazzo Ducale di Madrid (questa fotografia fu fatta da S. M. il Re per il Cosmos Catholicus).

Confermazione dell'antico ordine militare di San Giacomo per il Papa Alessandro III (di Rameiro I, Chiesa di S. Francesco il Grande, Madrid).

reale, varie dame sono là in quella penombra di dolore; si vedono appena le ampie mantiglie nere curvate sui genuflessorii, e nella emozione profonda, mistica del grande sagrificio alle sublimi preghiere dell'officiante fanno eco mal repressi i singulti.

La Reggente non è nella cappella; non à abbandonato nemmeno in quel momento solennissimo il piccolo malato; dal suo capezzale, genuflessa, con la fronte sui guanciali, segue le preci del Nunzio, sente popolana nel più umile dei tugurii; anzi più grande era in lei il soffrire, perchè, se una poveretta pensa in quei casi al suo solo dolore, a lei l'inesorabile formalismo, che circonda i troni, imponeva di pensare, di provvedere alla eventuale successione, alla erede presuntiva, al modo di eludere, in un caso fatale, le mire del pretendente, i piani della rivoluzione.

Passarono quei momenti terribili, come passano i giorni felici, forse più rapidi di quelli, e negli anni

Salone privato di S. M. il Re (questa fotografia fu fatta da S. M. il Re per il Cosmos Catholicus).

in quella voce la voce di Leone XIII, che anch'essa lontano, a Roma, s'inalza ad intercedere; e piange, e spera.

Nella mattinata seguente un lieve miglioramento parve a tutti indubitato; poi, man mano, le forze ritornano, la respirazione tende a divenir normale, l'appetito si ridesta; tre giorni dopo ogni pericolo è scongiurato, il popolo spagnuolo tripudia nella gioia; poi la vita abituale, sospesa per sei giorni, riprende il suo corso e con essa . . . . la crisi ministeriale rompe la tregua.

Queste giornate sono indubbiamente le più terribili nella vita di Maria Cristina. In esse la donna debole e sofferente, la madre, la regina hanno sostenuto simultaneamente l'assalto estremo; ogni affetto, ogni interesse di natura e di posizione era minacciato, torturato su quel letticciuolo; e la regina singhiozzava, piangeva, si raccomandava ai medici, alle preghiere dei presenti, ai Santi, come la più misera susseguenti, fino al 1896, quando l'insurrezione cubana assume un gravità eccezionale, sino all'aprile 1898, quando l'intervento degli Stati Uniti nella lotta coloniale rende inevitabile un disastro, si può dire che il regno di Maria Cristina, sebbene dei più provati e turbolenti d'Europa, non avesse per lei le emozioni insopportabili che avea provato al letto di Alfonso XII e di Alfonso XIII.

Gli avvenimenti lieti si alternano coi tristi; se a nuove, passeggere indisposizioni del re o delle Infante, trema il cuore della madre, i timori non sono di lunga durata, si dissipano facilmente; e quando è la sovrana che perde la quiete in una crisi ministeriale, in una agitazione popolare, in un moto regionale, in una minaccia dei carlisti, sereno rimane il cuore materno, che segue con intima soddisfazione il rinvigorirsi continuo del re omai giovanetto, omai inoltrato negli studi, come nelle esercitazioni fisiche, adorno di belle doti della

Cattedrale di Segovia.

Cattedrale di Siviglia (fianco est).

mente e del cuore, con larga promessa dei migliori destini.

Non mancano i fastidi anche gravi; oggi un conflitto fra gli stessi più alti dignitari della corte richiede da lei provvedimenti penosi; domani uno stupido pettegolezzo o una insinuazione di giornali valica anche le frontiere per spargere voci di matrimonio irriverenti quanto inverosimili; un giorno sono gli operai disoccupati che vogliono arrivare fino a lei per aver lavoro e tumultuano sotto le sue finestre tanto da doverli disperdere con la forza; un altro sono i commercianti e gli industriali che, quasi ignorassero le limitate prerogative di un sovrano costituzionale, vogliono domandare a lei — ciò che nemmeno un governo oserebbe promettere — dazi protettori, modifiche ai trattati di commercio; e non ricevuti, protestano e minacciano; eppoi l'assassinio di Canovas del Castillo, eppoi la scomunica inflitta dal vescovo di Mayorca al ministro Reverter, con tutte le complicazioni di un delicatissimo contrasto. E la orribile esplosione nel porto di Santander, con più di 5 mila vittime; ed il naufragio dell'incrociatore "Reyna Regente„ e gli incendi e gli attentati anarchici: il tutto accompagnato in lei da uno stato di salute spesso tutt'altro che buono, nelle popolazioni da una sequela di agitazioni non di rado anche gravi, nel suo governo da una serie periodica di crisi spesso scabrosissime, con una media di due a tre all'anno, che dà alla Spagna il *record* di questi passatempi del regime rappresentativo, anche sugli altri stati latini, cui niuno certo contesta in Europa il poco invidiabile primato.

S. E. Mgr. Cardona y Tur Vescovo di Sion, cappellano generale dell'armata. Ordinario della Cappella e del Clero di Corte, Precettore del Re nel domma, in Scienze morali, e in diritto pubblico ecclesiastico.

Sala del Trono del Palazzo Reale di Madrid (fotografia appositamente fatta da S. M. il Re per il Cosmos Catholicus).

Palazzo Reale di Toledo.

Avila luogo di nascita di Santa Teresa.

Non si deve però credere che in questo quadro oscuro mancassero assolutamente le luci confortanti·

Le feste di Saragozza e di Barcellona, all'epoca dell'Esposizione nel maggio 1888, e l'accoglienza trionfale fatta a lei ed al piccolo re nel loro primo viaggio, segnavano nei suoi lineamenti aperti un rinverdimento di fiducia, di vivacità, una grata emozione di benessere, evidentissima a chi attentamente la riguardasse; e così pure, dopo la indisposizione del novembre 1890, quando i Madrileni, rivedendola a piedi per le vie della capitale, l'accolsero con le simpatiche manifestazioni della loro cordiale espansività, tornava nel suo volto il sorriso gioviale dei bei tempi, la gaiezza del suo temperamento, vi traspariva la gioia di sentirsi amata dal suo popolo.

E così fu del secondo viaggio col re, nell'ottobre 1892, a Siviglia, a Cadice, a Huelva, sullo yacht reale, scortato da ventiquattro navi da guerra spagnuole ed estere, in mezzo ad entusiasmi indescrivibili; non meno che delle festose ovazioni di Aranjuez, nel 1897, alla inaugurazione del monumento ad Alfonso XII, riepilogo fulgido di un regno troppo breve.

Ridente in mezzo alle acclamazioni, fiera, più che per sè stessa, in riverbero del suo popolo, quando la Società Nazionale d'Incoraggiamento al Bene di Parigi, decreta a lei una medaglia d'onore, per quegli alti meriti di beneficenza, che fin dai primi giorni del suo fidanzamento l'aveano segnalata all'ammirazione costante di ogni anima retta,ella gradisce commossa in quel premio un atto che accarezza, e lusinga l'amor proprio della Spagna.

Nell'aprile 1898, l'intervento degli Stati Uniti nella insurrezione coloniale apre una serie di avvenimenti, le cui funeste conseguenze durano tuttora e non saranno davvero in breve tempo riparate.

I rovesci di questa guerra, la perdita delle più fiorenti colonie, l'abbattimento morale conseguente e le strettezze economiche furono la causa principalissima e complessa delle agitazioni avvenire, col dare ai nemici del trono l'arma del malcontento, col rafforzare nella sventura tutti gli elementi torbidi, che continuamente cospirano ai danni della Spagna.

Le responsabilità di questa sventura risalgono certamente a tempi relativamente remoti e forse in lieve proporzione ai governi alternantisi in quest'ultimo decennio. Ma chi ne potrebbe muovere accusa a Maria Cristina? Nessuno ignora, dopo i vani tentativi dei suoi ministri, i lunghi colloqui di lei con Woodford, plenipotenziario degli Stati Uniti, prima ch'egli domandasse i passaporti, colloqui in cui essa arrivava all'ultimo limite delle concessioni compatibili con l'onore spagnolo, fino a promettere un armistizio con gli insorti, che in certo modo dava loro riconoscimento di belligeranti; nessuno ignora le sue lettere ai Capi di Stato, per interessarli ad un intervento amichevole di buoni uffici, che risparmiassero la guerra.

Sala da pranzo del Palazzo Reale di Madrid. (fotografia appositamente fatta da S. M. il Re per il Cosmos Catholicus).

Quando anche gli Stati potentissimi dietro il freddo riserbo di consuetudini internazionali, che si rispettano solo quando talenta, declinavano una iniziativa che non meno a beneficio della Spagna che di tutta Europa sarebbe stata opportunissima, indispensabile per allontanare l'invadenza, omai inevitabile del panamericanismo, solo il Papa, noncurante di un probabile rifiuto, vuol dare alla Spagna una novella prova del suo invariabile affetto.

Appena la notizia della mediazione pontificia giuge al Palazzo reale, portatavi dal Nunzio apostolico, le speranze e le illusioni rivivono come per incanto; il consiglio dei ministri si raduna in gran fretta, col mezzo del telefono, per non perdere, nel ritardo di un istante, l'ultimo scampo; e si accetta la proposta amichevole con

S. E. Mgr. Guisarala y Menendez Vescovo di Madrid, Senatore del Regno.

una riconoscenza profonda, che è consacrata solennemente nel discorso del trono del 20 aprile, di quel messaggio, che, con ultimo sforzo di apparente tranquillità concludeva:

" Le difficoltà dell'avvenire non saranno al disopra delle energie del paese; con una marina ed un esercito gloriosi, con la concordia nella nazione, con l'aiuto d'Iddio, traverseremo come i nostri predecessori, con onore, una crisi provocata senza ragione e senza giustizia ".

Nella lotta finale, sproporzionata, senza vera fiducia di vittoria, era la Spagna sostenuta soltanto dal suo patriottismo, che mai l'abbandona e da quelle speranze intermittenti di qualche impreveduto soccorso, di qualche colpo di fortuna, che meno inverosimile faceanle sembrare le grandi simpatie, da cui si vedeva circondata.

Palazzo Reale di Madrid.

Ogni estremo sforzo finanziario e militare era stato compiuto. La Regina aveva sottoscritto un milione per la flotta, ed un milione aveva pure prodotto al teatro reale la serata memorabile del 2 aprile, quando tremila spettatori, deliranti d'entusiasmo avevano inneggiato al trionfo della gran patria spagnuola.

Vani sforzi, vane speranze ed illusioni, finite in un disastro, le cui conseguenze, pur gravissime, sono provvidenzialmente al di sotto, di quanto era purtroppo ragionevole temere.

Dopo la guerra ispano-americana, il solito rimescolio delle passioni partigiane alla Camera ed al Governo, i tentativi separatisti in Catalogna, le mene anticlericali, sintomo terribile in un paese sinceramente religioso come la Spagna, più assai che le minaccie carliste o repubblicane, hanno turbato la reggenza in questi ultimi tempi; le basi del trono sono però uscite immuni da sì terribile prova, ed il matrimonio stesso della principessa delle Asturie, che parve per un momento, opportuno pretesto a sconvolgimenti, e tanto appassionava ogni ceto di persone da rievocare i fantasmi sanguinosi della guerra civile, questo stesso matrimonio, " accettato dopo maturo esame sui doveri imposti dagli interessi del Regno ,, come leggeva alle Cortes il generale Azcarraga nel Messaggio reale del 18 dicembre 1900, questo stesso matrimonio à dimostrato come dopo tante sventure, dopo tanta e sì lunga congiura di tutte le forze del male, ai danni della Corona spagnuola, essa rimane più salda che mai; e Maria Cristina, " fedele depositaria della eredità del suo sposo, à compiuto serenamente la sua missione, per meritare ,, come si augurava nel ricevere le deputazioni parlamentari il 23 gennaio 1889, " l'affetto del suo popolo, e la giustizia della Storia ,,.

Palazzo Reale di Madrid.

A questo risultato, che è degna ricompensa all'Augusta Signora, nel momento in cui, cedendo lo scettro al Re, essa ritorna alla più modesta missione dei primi anni di regno, tutto dimostra che il più valido aiuto e conforto nell'opera sua, quello, senza il quale, pur dotata com'era, di elettissime qualità, ella avrebbe dovuto certamente soccombere, è il sentimento religioso, la fede viva cattolica, manifesta, si può dire, non soltanto nei più solenni momenti, ma in ogni atto della sua vita.

Il sentimento religioso fissa il pensiero costante e la devozione di lei verso Leone XIII, questo padre venerato, che la dispensa dall'impedimento di parentela pel matrimonio, tiene a battesimo, a cresima, le infante, il re e le manda, secondo antiche usanze, i lini benedetti che debbono fasciare la primogenita,

Cattedrale di Burgos.

e la onora con la rosa d'oro. La conforta nella vedovanza, le infonde fiducia al letto dei suoi figli, tenta ogni sforzo per risparmiare a lei ed al suo popolo immense sciagure; è chiamato a parte di ogni sua gioia, di ogni suo dolore.

Questo sentimento religioso le ispira continuamente atti di viva pietà. Essa segue a piedi il Santissimo nelle processioni del Corpus Domini, in Madrid, in Barcellona, dove si trovi; lava i piedi dei poveri, nella Cappella reale il giovedì santo; assiste dopo i parti, con le Dame, con la Corte, nella Chiesa di Palazzo alla *messa di purificazione* e porta fra le sue braccia, in grande pompa, il re neonato nella Chiesa di Atocha, per offrirlo, consacrarlo alla Madonna.

Questo sentimento la fa ricorrere alle preghiere del Nunzio nella angustia mortale delle ore passate al letto del piccolo re, le fa attribuire la sua guarigione a Nostra Signora del Pilar; questo sentimento, che nella completa osservanza della dottrina e della disciplina cattolica, la fa riverente al clero, devota ai vescovi, non le permette esitazioni di sorta nel rendere ufficialmente onore ai Prelati, cui l'anticlericalismo rumorosamente svilaneggiava per aver proclamato altamente la loro fede al Sommo Pontefice ed alla Santa Sede, nel Congresso Cattolico di Siviglia

Questo sentimento, in una parola come la omai leggendaria Bibbia degli eroici Boeri, è stato il precipuo sostegno di Maria Cristina, nelle lotte, che in diverso ambiente, e con mezzi differenti, ma con perseveranza non minore ella à dovuto combattere, per meritare l'ambito vanto di Regina altamente benemerita del suo popolo e della dinastia.

Palazzo de la Granja, la Versailles spagnola.

*
* *

Nel palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, qui in Roma, sotto il ricco baldacchino di velluto cremisi della sala del Trono, figurò per vari anni un ritratto di Alfonso XIII bambino, che, eseguito per ordine dell'ambasciatore del tempo Groyzard, da quell'artista geniale che è il Palmaroli, rappresenta un'idea gentile felicissima.

Il piccolo re, forse a due anni di età, vestito di bianco, con la gran fascia dell'ordine di Carlo III a tracolla, su una gala nivea di veli e merletti seduto in un'ampia poltrona, ricoperta in gran parte dal manto reale d'armellino, sorride serenamente, infantilmente a chi guarda.

Ai piedi del trono, la corona e lo scettro poggiano

Cattedrale di Siviglia.

Cattedrale di Cardova (interno).

Cattedrale di Salamanca.

Palazzo Reale di Segovia.

su un cuscino rosso; ed al primo piano del quadro, vigile e sereno nella sua forza, giace il Leone di Castiglia, come a proteggere questo bimbo reale, che, nella mano destra, protende festoso un ramo di olivo.

Questa immagine ideale e luminosa delle gioie e delle speranze, che à dato al suo popolo Maria Cristina, oggi non è più sotto il baldacchino del trono; à ceduto il posto — come nella realtà — ad un re giovanetto, vestito militarmente e già nella posa e nella espressione del volto, arieggiante alla nobile figura del compianto suo padre.

Ma, sempre lì, poco lontano e in posto d'onore, si vede ancora il primo quadro, dove, il sorriso ed il ramo d'ulivo, del fanciullo reale accanto al leone forte e tranquillo, riassumono l'augurio simbolico della inseparabile unione tra la Dinastia di Spagna e l'amatissima nostra sorella latina.

Mario di Carpegna.

Palazzo Reale di Segovia.

La pittura spagnuola e i suoi rapporti con la Corte

Nessuno sovrano, all'infuori forse dei sommi pontefici, mostrò mai tanto amore alle arti quanto i monarchi spagnoli e nessuno vantò mai sui destini di essa una così continuata e felice influenza. Nel 1334 Alfonso IV d'Aragona stabilisce delle pensioni agli artisti e più tardi, nel 1392, Giovanni I d'Aragona accorda l'insigne favore delle armi proibite al pittore Guillelmo Arnaldo, nato nell'isola di Maiorca e residente in Valenza. Ma già alcuni anni innanzi, nel 1378, il re Giovanni I di Castiglia aveva chiamato alla propria corte il fiorentino Gherardo Starmina, allievo di Antonio Veneziano, al quale aveva fatto dipingere in un oratorio una scena che rappresentava un'*Adorazione dei Magi;* opera stimabile, che dopo esser stata per molto tempo conservata nel monastero dell'Escuriale, dove vi era stata trasportata per ordine di Filippo II, oggi si è disgraziatamente perduta. Poi nel 1430 il successore di Giovanni I, Giovanni II, invitò alla corte un altro fiorentino, Dello, pittore e scultore, ch'egli fece cavaliere e colmò di onori e per cui causa non mancò anche di inimicarsi con la repubblica di Firenze.

È a Dello, e forse erroneamente, che si attribuisce il famoso dipinto della *Battaglia della Higueruela;* dipinto che si ammira sulle arcate del palazzo di Segovia e che sta a ricordare la gloriosa battaglia guadagnata nel 1431 dal connestabile Alvarez de Luna sui mori nella pianura di Granata.

Filippo II, di A. Moro (Museo del Prado).

Giovanni II arricchì pure il famoso convento di Mirafiori, presso Burgos, di vari dipinti da lui ordinati a Petrus Christus o a Ferdinando Gallego. Qui troviamo di fronte ad artisti spagnuoli.

I cattolici monarchi Ferdinando e Isabella preferirono a loro abituale pittore il loro nazionale Antonio de Rincon e l'onorarono dell'abito dell'ordine di S. Giacomo. Le composizioni di questo artista, di uno stile schietto e di un'esecuzione secca e rude, ricordano il procedere del Ghirlandaio.

Pietro de' Berrugnete, padre al celebre scultore Ollonzo

Principe Carlo, figlio di Filippo II, di A. Sanchez Coello (Museo del Prado).

celebre pittore, che oggi si ammirano nel Museo di Prado.

Di quali favori Filippo II non ricolmò Antonio Moro — 1525-1581 — che lasciò del sovrano e di diversi membri della famiglia di lui così mirabili ritratti? E così ripetasi per Alonzo Sanchez Coello — 1515-1590 — uno dei maggiori ritrattisti non solo della scuola spagnuola, ma di tutte le scuole pittoriche. Il re che l'aveva elevato al grado di gentiluomo della chiave nera e a quello di valletto di camera non lo chiamava altrimenti che « suo amatissimo figlio ». Per averlo maggiormente a lui vicino lo alloggiò in una casa che comunicava con il Palazzo Reale e di cui egli solo teneva la chiave, per poterlo ad ogni ora andar a trovare a traverso un segreto passaggio. Pacheco (1), a cui debbonsi queste notizie, aggiunge anzi che il pittore lasciò non meno di diciassette ritratti di regali personaggi: regina, principi e bambini, che lo stimavano e lo apprezzavano talmente da non sdegnar di andar abitualmente a divertirsi e a chiacchierare con la sposa di lui e i suoi bimbi. Giovanni Pantoja de la Cruz — 1551

de Berrugnete, nato con tutta probabilità nelle vicinanze di Nava, presso Valenza, dove si ammogliò nel 1478, fu il pittore preferito da Filippo il Bello, che lo nobilitò e con lui i suoi dipendenti. Gli si attribuisce, fra gli altri dipinti, l'*auto da fè* del Museo di Prado in Madrid.

Con Carlo V e con i successori di lui, la Spagna divenne il paese delle arti per eccellenza; il paese dove gli artisti, non esclusa l'Italia, trovarono le migliori accoglienze. Falsa o vera la leggenda, che fa raccogliere al potente signore il pennello caduto dalle mani di Tiziano, essa testifica però sempre i sentimenti che animavano il sovrano per il pittore del Cadore. Si sa del resto l'insistenza con cui Carlo V e suo figlio Filippo II tentarono più volte di persuadere il Tiziano ad andar in Spagna e si conoscono le lettere amicali che essi diressero al loro superbo ritrattista e la cura gelosada essi usata nel raccogliere le migliori tele del

Margherita d'Austria moglie di Filippo III, di Pantoja (Museo del Prado).

(1) PACHECO, *Arte de la Pittura, su antiquidad y grandesas*, Seville 1649.

Carlo V, di Tiziano (Museo del Prado).

1610 — l'allievo e l'emulo di Sanchez Coello gli successe, poco dopo la morte di lui, nel favore di Filippo II e come il maestro suo fu nominato valetto di camera e pittore del re.

Ciò non fu che un atto di giustizia, giacchè le opere di lui e in special modo i suoi ritratti — testifichi quello del sovrano oggi al Museo di Prado - non sono inferiori a quelli del suo maestro con i quali possono essere facilmente confusi.

Filippo II nella sua fretta di abbellire il palazzo del Pardo, l'Alcazar di Siviglia e sovratutto l'Escuriale, che la volontà sua fece sorgere in breve da terra, chiamava dall'Italia molti artisti per la decorazione di questi edifici e fra essi non convien dimenticare Pellegrino, Tibaldi, Romulo Cincinnato, Francesco da Urbino, Nicolao Granello, Luca Cambiaso, Federico Zucchesi, Antonio Rizzi, Patrizio Caxes, Bartolomeo Carducci, Fabrizio Castello, ecc. Ma questi non erano che la moneta spicciola dei loro grandi predecessori più o meno in decadenza e fino ad un certo punto essi subirono anche l'influenza del nuovo ambiente: non seppero astrarsi ad esso, tanto che i figli e i nipoti loro, quali Felice Castello — 1602-1627 — Giovanni e Francesco Rizzi — 1608-1685 — Patrizio Caxes — 1577-1642 — Vincenzo Carducci — 1578-1638 — si palesarono più spagnoli degli stessi spagnoli.

Carlo II, di Claudio Coello (Museo del Prado).

Ad ognuno di questi i favori reali non vennero mai meno e le maggiori loro opere furono compiute per ordini partiti dalla Corte.

Ma convien dire di Greco Domenikas Theotakopaulos — 1547-1614 —; di questo straniero che dopo essere passato da Venezia e da Roma e il solo forse dei grandi artisti stabilitisi in quell'epoca in Spagna che ebbe la disgrazia di dispiacere a Filippo II, il quale malgrado tutto, apprezzando il genio di lui, gli ordinò più opere. A fianco del Greco non si può dimenticare uno dei migliori suoi allievi, Giovanni Battista Mayno — 1569-1649 — colorista delicato e fine, nato se non a Tolosa certo nelle vicinanze di questa vecchia città Visigota. Egli era monaco e vestiva l'abito di S. Domenico. Ebbe il massimo onore di essere scelto a maestro di disegno di Filippo IV, quando non era questi che principe delle Asturie. Divenuto re, il sovrano non volle separarsi dal suo professore, che non approfittò dell'alta influenza sul suo allievo se non per l'arte e a tutto vantaggio degli artisti. Di Giovanni Battista Mayno il Museo di Prado vanta un'*Adorazione dei Re Magi* e un'allegoria assai complessa, che intende simboleggiare: la *Pacificazione delle Fiandre*. Ma queste due opere non sono davvero le migliori dell'artista e da esse non è possibile trarre un'idea del valore del celebre pittore.

Errore imperdonabile dimenticar qui Bartolomeo Gonzales — 1565-1627 — allievo di Patrizio Caxes. Nominato pittore di Filippo III nel 1617, dopo la morte di Felice Castello, egli lasciò moltissimi ritratti della famiglia reale e del monarca stesso, ma in particolare modo della regina Margherita d'Austria: essi si distinguono tutti per una rassomiglianza eccezionale e sta a testificarlo mirabilmente il ritratto che di Margherita si conserva nel Museo di Prado.

Nè oblieremo Lelyre di Slano — ? -1625 — nato a Madrid ed allievo di Alonso Sanchez-Coello

Ferdinando d'Austria, di Velasquez (Museo del Prado).

ed a cui si deve il notevole ritratto dell'Infante Isabella Clara Eugenia; nè Prado Zurbaran — 1598-1662 — l'interprete delle austerità monacali, incaricato da Filippo III di eseguire un complesso di composizioni sulle *Fatiche di Ercole* per decorare il palazzo del Buen Retiro e che furono poi trasportate nel Museo di Prado. Filippo IV, che lo aveva eletto a suo ordinario pittore, avendolo un giorno sorpreso a dar gli ultimi tocchi ad una delle sue tele, a cui l'artista stava per apporre con la firma il titolo invidiato di pittore del re, gli battè inatteso la mano sulla spalla e soggiunse: « pittore del re e re dei pittori ».

Filippo IV, di Velasquez (Museo del Prado).

Alonso Cano — 1661-1667 — lavorò lui pure per la Corte ed eseguì i celebri *Rois goths* che si veggono nel Museo di Prado e che con tutta probabilità non sono che copie dell'opera che abbellì la reggia.

Solo di questa pleiade di grandi artisti Murillo — 1618-1682 — non si mostrò che raramente a Madrid. Egli non acconsentì mai a lasciar la sua Andalusia e per lui niente valevano le rive del Guadalquivir.

Ma senza più oltre indugiare veniamo a Velasquez — 1599-1660 —, il più gran maestro della scuola spagnola e forse il più gran pittore del mondo e che per Filippo IV fu ciò che Raffaello fu per Leone X, Holbein per Enrico XIII e Van Dyck per Carlo I. I suoi ritratti ci parlano della Corte di Spagna assai più e assai meglio di tutte le pagine lasciateci dagli storici.

Noi ci guarderemo di anche solo enumerare i suoi capilavori, la *Resa di Breda*, i *Fiori*, la *Riunione dei bevitori*, la *Forza di Vulcano*, i diversi suoi ritratti rappresentanti il re, le spose del re, le infanti, gli infanti, i Grandi e anche i buffoni e i nani della Corte, che raccolti nel Museo di Prado, coi stituiscono una collezione unica di meraviglie senza confronto. Velasquez non fu soltanto il pittore titolare di quell'artista coronato che fu Filippo IV, ma fu ancora a lui unito di un'amicizia che onorava il sovrano quanto l'artista. Il re non poteva star senza il suo ritrattista. Ne abbiamo prove evidenti in varie lettere al duca dell'Infantado, suo ambasciatore a Roma, in occasione del secondo viaggio di Velasquez in Italia; in esse lo spronava ad affrettare quanto più gli riusciva e con tutti i mezzi in potere di lui il ritorno dell'artista di cui temeva l'apatia. Il re lo conduceva con sè in tutte le sue escursioni a traverso il regno. A Madrid quasi ogni giorno andava a trovarlo nel suo studio, dove andava a passar varie ore, osservandolo a lavorare. Egli non volle essere ritrattato che da lui: solo per Rubens, quando capitò a Madrid per una missione diplomatica, fece uno strappo alla sua regola.

Occorre forse enumerare le cariche di Velasquez alla Corte? Dapprima servo di camera, ufficiale di guardarobba, valetto di camera, adetto alla sovraintendenza dei lavori dell'Alcazar, ispettore delle costruzioni, in seguito, nel 1625, fu nominato al posto

Carlo IV, di Goya (Palazzo R. di Madrid).

Famiglia di Carlo IV, di Goya (Museo del Prado)

invidiato di *aposentadas*, cioè, gran maresciallo di palazzo. Poi il 29 luglio 1659 per decreto reale fu elevato al titolo di cavaliere di S. Giacomo, che non avrebbe potuto ottenere, malgrado tutti i suoi meriti, se Filippo IV non avesse per lui sollecitato dal Papa Alessandro VII una dispensa per difetto di nobiltà. Alla sua morte, ultimo onore, fu portato in Chiesa, dove il magistero reale eseguì i migliori brani, in una bara foderata di velluto nero ricamato in oro, vestito egli del mantello ornato, colla croce dei cavalieri di S. Giacomo sul petto, la spada vicina al cappello, la mazzerunga e gli speroni.

Dopo Velasquez convien lasciar posto al genero ed allievo suo Giovanni Battista del Mazo — 1615-1687 — che successe al suocero nella carica di pittore di camera, il cui brevetto egli ebbe da Pilippo IV nel 1661. Molti sono i ritratti del re e della regal famiglia dovuti al pennello di questo artista preferito da Anna d'Austria, la seconda sposa del sovrano, della quale ritrasse i tratti a più riprese.

In seguito venne Giovanni da Pareja — 1606-1670 — il mulatto che fu schiavo e trituratore di Velasquez e che dovette la libertà sua al re. Si sa difatti, che fu nel veder una delle di lui tele, senza dubbio messa sotto gli occhi del monarca per un caso premeditato, che egli disse al suo pittore: « che un uomo il quale vantava un siffatto ingegno non poteva esser ritenuto schiavo ».

Questa liberazione non fu del resto che un atto di pura giustizia, giacchè la *Vocazione di S. Matteo*, oggi nel Museo di Prado, e un ritratto in piedi di Filippo IV testificano abbastanza del valore di molte altre tele di lui indubbiamente attribuite al suo maestro e a Mazo.

Dimenticanza imperdonabile sarebbe ora non ricordare Giovanni Carreno de Miranda — 1614-1685 — che rimpiazzò Velasquez e Mazo alla Corte di Filippo IV negli ultimi anni dell'esistenza di questo monarca. Egli fu inseguito anche il pittore preferito di Carlo II e di lui si conoscono le varie riproduzioni del ritratto della regina madre Maria Anna d'Austria e del re Carlo II bambino, che non avrebbe certo sdegnate lo stesso Volasquez.

Dopo Carreno, Carlo II trovò in Claudio Coello — ?-1693 — un altro pittore degno di prender il posto del suo predecessore. È a Coello, vero erede dei grandi pittori innanzi a lui cessati, che è

Regina Maria Luisa, di Goya (Palazzo R. di Madrid)

dovuta la celebre tela che si conserva all'Escuriale: la *Santa Farma*, la quale trasse la rinomanza dell'artista al maggior e più ambito limite e gli valse l'ordinazione di parecchi ritratti, come quelli del re, della regina madre e della regina Maria di Neubeurg e di molti infanti e molte infanti. Fu Coello, unitamente a Ximenes Donosio — 1628-1690 — che venne incaricato, in occasione delle feste a Madrid per il matrimonio del re con Maria Luisa d'Orleans, della decorazione degli archi trionfi inalzati in quell'occasione.

Vennero in seguito Sebastiano Munoz — 1628-1726 — e Teodoro Ardemans — 1664-1726 — ambedue pittori reali e ambedue di indiscutibile ingegno. E qui non crediamo di dover terminare con Luca Giordano, chiamato dall'Italia nel 1692 e la cui influenza, a mezzo del *Fa Presto*, è stata dannosa assai per la scuola pittorica spagnola.

Il duca d'Anjau, divenuto Filippo V di Spagna appena assicuratosi il trono cercò di far rivivere le arti negli Stati così profondamente sconvolti dalle continue incessanti guerre e ad aiutarle a strapparsi dall'avvilimento in cui erano piombate. Grande innamorato di costruzioni come il suo avolo Luigi XIV, egli ingrandì il castello di Aranjeuz, edificò la Granja, di cui intendeva far una Versailles spagnola, ed inalzò a Madrid un nuovo palazzo reale, destinato a prender il posto di quello distrutto da un incendio. E a fianco dei pittori Antonio Ha-nasse — 1645-1707 — Michelangelo Hanasse — 1675-1730 — Jean Bauc — 1674-1735 — Luigi Michele Van Loo — 1707-1771 — fatto venire dalla Francia, presero allora posto diversi artisti spagnoli, quale Andrea della Calleja — 1705-1785 — Antonio Gonzales Ruiz, Paolo Pernicharo, Giovanni Battista Pena ed altri non meno valorosi.

Ferdinando IV chiamò pur lui in Spagna vari artisti e a lui debbesi l'*Accademia di S. Ferdinando*. Carlo III chiamò Rafaello Menges da Roma e Tiepolo da Venezia, ma nè l'uno nè l'altro riuscirono a dar nuova vita alla scuola spagnola, che non produceva ormai se non artisti dal fare superficiale, facile, grazioso e dai processi svelti e brillanti, ma dai colori fiacchi, freddi come lo affermano le opere di Mariano Salvador Maelle — 1759-1819 — dei fratelli Lins, di Alessandro ed Antonio Gonzales-Velasquez e dei fratelli Ramon e Francesco Bongeu. Ma ecco Francesco Goya, cognato di quest'ultimo, la meravigliosa meteora che illuminò l'orizzonte dell'arte in sul finire del secolo XVIII e che seppe stringere il passato con il presente, affermandosi uno dei più grandi artisti di cui va orgogliosa la Spagna.

Infante Isabella, regina delle Due Sicilie, di Goya (Galleria di San Telmo, Siviglia).

Come già abbiamo avuto occasione di rilevare altrove (1), Goya è tale artista che può essere compreso oggidì assai più d'ogni altro pittore.

Più e meglio di un precursore, egli è un contemporaneo, quasi un uomo del domani e la sua maniera di tradurre e di interpretare la natura è assolutamente moderna. Le sue opere sono l'espressione della vita stessa. Benchè noi non intendiamo qui di dire nè delle sue tele storiche e di genere, nè dei suoi quadri religiosi, non possiamo però

(1) PAUL LAFOND, *Goya*. Studio biografico e critico seguito dal completo catalogo delle opere del maestro e arricchito da 70 incisioni nel testo e da 14 fuori testo — Parigi 1902 — Libreria dell'*Art Ancien et Moderne*

astenerci dal ricordare anche alla sfuggita i suoi dipinti che ornano la cupola e i muri della piccola chiesa di S. Antonio della Florida, inalzata nei dintorni di Madrid da Carlo IV. Nulla di più gaio, di più splendido, di maggiormente delicato, di più energico, di più spirituale di questa decorazione destinata a celebrare la gloria del patrono dell'umile santuario, ma nulla di meno appropriato allo scopo prefisso, di meno religioso. Lasciando poi in disparte le incisioni e vari altri generi di lavori da lui compiuti, noi non vogliamo veder in questo artista se non l'autore dei ritratti della real famiglia, dell'infante Don Luigi e della sposa sua Maria Teresa di Villabriga e dei loro bambini; di quello indimenticabile della famiglia di Carlo IV, di re Carlo IV e della regina Maria Luisa, a cavallo, in piedi e a mezzo busto che si ammirano nel Museo di Prado e nel Palazzo Reale di Madrid, nonchè dei ritratti della giovane Infante Isabella, poi regina delle Due Sicilie, e di Ferdinando.

Con Goya termina l'era storica della pittura in Spagna e non è qui il caso di accennare alla pittura contemporanea, che muove per nuovi orizzonti, memore pur sempre della nobile tradizione che ad essa hanno legato tanti grandi delle età trascorse. *Noblesse oblige.*

Paolo Lafond.

S. E. Monsignor Aristide Rinaldini

Arcivescovo d'Eraclea, Nunzio Apostolico in Spagna

Il Sommo Pontefice, padrino di S. M. il Re Alfonso XIII, ha nominato Mons. Aristide Rinaldini, nunzio in Spagna, ed uno dei più eminenti prelati della diplomazia pontificia, quale suo rappresentante, in qualità di Ambasciatore Straordinario alle feste per l'avvenimento al trono del suo augusto Figlioccio. Nessuna scelta sarebbe stata maggiormente gradita, ed accolta con maggior simpatia e benevolenza dalla Famiglia Reale, dalla Corte e dall'alta Società madrilena, ove il degnissimo rappresentante della Santa Sede è persona graditissima.

Nato a Montefalco (diocesi di Spoleto) — patria della celebre santa Chiara il cinque febbraio 1844, Aristide Rinaldini studiò seriamente nel seminario di San Pietro distinguendosi subito per la sua straordinaria applicazione al lavoro e per la sua rara vivacità di spirito. Allievo del Collegio Capranica, seguì poi i corsi del collegio Romano, dimostrando un'attitudine affatto particolare per la filosofia e per le scienze ecclesiastiche.

Terminati i suoi studi nel 1868, fu inviato a Lisbona come Segretario di quella Nunziatura, presieduta allora da Mons. Oreglia, oggi Cardinale e Decano del Sacro Collegio. Nel 1872 fu trasferito a Bruxelles, ove ben presto salì al grado di Uditore. Intanto le relazioni diplomatiche fra il Belgio e la Santa Sede erano rotte in seguito ad avvenimenti non ancora dimenticati; il Nunzio lasciava Bruxelles, ma vi re' stava Monsignor Rinaldini come agente ufficioso. Nel quinquennio in cui durò questo stato di cose — mentre le lotte politiche erano tanto più violente in quanto che lo spirito settario, da una parte, animava gli uomini del Governo e che, dall'altra, i cattolici, sentendo minacciata la loro fede resistevano energicamente in Parlamento e in tutto il paese, — Mons. Rinaldini seppe dar prova di una prudenza e di un tatto superiori ad ogni encomio. La sua posizione era assai delicata; e però egli si tenne in una saggia riserva, così da mettere la Santa Sede al coperto da ogni compromesso; e nondimeno la sua influenza sul partito d'opposizione era tale, che questo agiva costantemente in perfetto accordo con Roma. Finalmente i liberali dovettero abbandonare il potere, e un Gabinetto Beernae rt-Woeste, rappresentante tutte le gradazioni dell'opinione conservatrice, era formato. Il Belgio entrò in una nuova èra di tranquillità e di pace politica e religiosa. Una delle prime cure del nuovo Ministero fu di riannodare le relazioni con Roma; e fu Monsignor Rinaldini che trattò, con rara abilità, questo ravvicinamento. Nominato Incaricato d'affari, adempì queste funzioni per molti mesi fino all'arrivo del nuovo nunzio Mons. Ferrata, che Leone XIII aveva scelto con specialissima cura, e per due anni Mons. Rinaldini rimase nella ristabilita Nunziatura in qualità di Uditore. Nel 1887 ebbe la nomina di Prelato domestico e fu inviato all'Aja come internunzio. La partenza di Mons. Rinaldini non fu mai considerata dai Belgi come cosa definitiva. Nel 189?, un Ministro di Stato diceva a chi scrive queste righe: «Vedrete, un giorno o l'altro Mons. Rinaldini ritornerà qui; il Papa sa troppo bene quanto egli è amato e stimato da

S. E. Mons. Rinaldini, Nunzio Apostolico in Spagna.

noi; e Leone XIII — che fu già nunzio a Bruxelle — ed ha conservato un vivo affetto per il nostro paese, non mancherà di darci questa soddisfazione ».

Mons. Rinaldini soggiornò sei anni in Olanda. Amatissimo dai cattolici, rispettato oltre ogni dire dai protestanti, egli contribuì non poco al mantenimento delle buone relazioni fra i due Governi e ad un sensibilissima attenuazione di quel sentimento di diffidenza che il prete cattolico inspira ai protestanti.

Richiamato a Roma nel 1893, fu nominato Protonotario apostolico e Sostituto della Segreteria di Stato. Al corrente di tutte le questioni di politica internazionale che — oggi più che in passato — hanno un'eco in Vaticano, presso un maestro qual è S. E. il Cardinal Rampolla, potè acquistare una profonda scienza della diplomazia e mille svariate cognizioni della politica interna, estera e religiosa di ogni paese.

Nel 1896, quando Mons. Francica Nava, il quale occupava fin dal 1889 l'alto ufficio di rappresentante della Santa Sede nel Belgio, fu promosso al grado di Nunzio di prima classe e inviato a Madrid, Mons. Rinaldini — che oggi lo sostituisce in Spagna — fu designato a succedergli a Bruxelles e innalzato al grado di arcivescovo titolare d'Eraclea.

Questa nomina fu accolta nel Belgio, lo diciamo senza esagerazione, con vero entusiasmo. La Corte, i membri del Governo, il partito cattolico senza distinzione di classe, l'episcopato, il clero, l'aristocrazia l'accolsero con la più schietta cordialità. Malgrado le circostanze particolarmente difficili nelle quali ebbe a trovarsi in seguito a scissioni, ahimè! troppo evidenti, sorte in questi ultimi anni nel seno del partito conservatore, egli seppe serbare la stima e la simpatia di tutti mercè il suo tatto e la sua lealtà; perciò può dirsi che la sua partenza lasciò un rimpianto unanime in tutte le classi della società.

La nunziatura di Spagna, essendo divenuta vacante per l'elevazione agli onori della Sacra Porpora di Mons. Francica Nava, e per la presa di possesso del medesimo della Diocesi di Catania, ove egli era da qualche anno di già Arcivescovo, il Santo Padre stabilì di dargli per successore Mons. Rinaldini che, altra volta, avevalo rimpiazzato a Bruxelles.

Il nuovo Nunzio, nominato il 20 dicembre 1809, recossi senza ritardo al suo posto, e come già dissi antecedentemente, seppe immediatamente guadagnarsi la simpatia generale. Nel periodo di due anni, trascorsi dal medesimo in Spagna, egli ha saputo dare numerose ed indiscutibili prove delle sue brillanti qualità, che giustamente gli meritarono la benevolenza particolare di cui l'onora il Sovrano Pontefice.

Da qualche mese Mons. Rinaldini è assistito nelle sue alte funzioni da un Uditore il cui nome è ben cognito nelle

Mons. il Conte Alfredo Peri-Morosini Uditore della Nunziatura Apostolica.

sfere diplomatiche e nell'alta società europea. Il conte Monsignor Peri Morosini, cameriere segreto di S. S. è uno dei giovani prelati sopra i quali fondatamente puossi sperare per l'avvenire della diplomazia pontificia. Formato alla tradizionale scuola dell'Accademia dei Nobili Ecclesiastici, egli possiede un complesso di qualità morali ed intellettuali alle quali si unisce uno spirito fine e brillante, congiunto ai modi più distinti. Volta a volta segretario della Nunziatura Apostolica in Francia, uditore a Monaco ed a Bruxelles, *attaché* alle missioni straordinarie inviate dalla S. Sede a Dresda, in occasione del giubileo di S. M. il Re di Sassonia, ed a Londra, per presentare a S. M. il Re d'Inghilterra in occasione della morte della Regina Vittoria, le condoglianze del S. Padre, in tutte queste differenti circostanze egli dimostrossi funzionario intelligente, zelante, e perfetto *gentleman*.

Con tutto che egli sia a Madrid da poco più di un anno, ha saputo crearsi una situazione tutta speciale che contribuisce, non poco, a mantenere alto il prestigio ed il decoro delle rappresentanza pontificia in Ispagna.

M. S.

Panorama di Silos - Chiese di S. Domenico e di S. Pietro.

L'Abbazia di S. Domenico di Silos

e la Real Casa di Spagna

San Domenico, Abbate di Silos, è uno degli speciali protettori della monarchia spagnola e la benedizione sua è scesa ancor non è molto sulla culla in cui, dopo tante lagrime, Sua Maestà la Regina-Reggente di Spagna, sedici anni or sono, ebbe la gioia presso che insperata di deporre un erede della corona.

L'Abbazia di Silos già esisteva ai tempi dei re Visigoti e distrutta, come tante altre, dall'invasione araba, essa risorse nel secolo X, quando attorno alla città di Burgos si formò il nucleo primo del regno di Castiglia; di questo nuovo Stato, che umile, negli inizi suoi, era destinato ad assorbire, uno dopo l'altro, gli altri reami della Spagna rinascente ed a imporre in ultimo il suo volere su tutta la penisola iberica.

Le prime notizie del regno e della dinastia castigliana provengono dalla vallata bagnata dal fiume Arlanza, a cinquanta chilometri circa ad est di Burgos. Qui si trovono Lara Salas de los Infantes, Barbadillo del Mercado con i leggendari ricordi degli Infanti di Zara, Arcinas Cascajares e la montagna di Carrazzo, teatro di lotte eroiche contro i Mori, poi la città di Covarubias, favorita dimora dei primi sovrani, e l'abbazia di S. Pietro d'Arlanza, loro San Denis. Questo monastero, aihmè! non è oggi più che un cumulo di rovine e tutti i monumenti che rievocano in quei luoghi le glorie della Castiglia nascente hanno perduto la loro dote e quasi del tutto il loro prestigio, per quanto stieno essi ancor dritti.

Una sola opera dei primi re, un solo trofeo delle loro vittorie ha ritrovata la propria gloria e la prosperità sua per un istante eclissate: è l'Abbazia di Silos.

Fernando Gonzales, il fondatore della monarchia castigliana, ricostituì il patrimonio di questa Abbazia con un foglio in data del 919 e i discendenti suoi immediati imitarono tutti la liberalità di lui, benchè Arlanza, luogo di lor sepoltura, abbia sempre avuto le loro preferenze. Ma nell'XI secolo Silos la vinse sulla sua vicina sorella, da quando S. Domenico ne prese le redini.

Monastero di S. Domenico, Silos.

Nato nel Regno di Navarra e professo dell'Abbazia benedettina di S. Emiliano de lo Coulle Domenico, divenuto priore del proprio monastero, ebbe a difenderne le ricchezze contro la cupidigia del re Garcia. Per fuggire la collera di questo monarca egli fu costretto a rifugiarsi a Burgos, dove il re di Castiglia, Ferdinando V il Grande, lo accolse con il rispetto dovuto ad un santo ed a lui dette l'incarico di restaurare la abbazia di Silos, caduta di nuovo in decadenza. Ferdinando e i suoi figli furono per il santo abbate dei protettori sempre a lui devoti ed egli, in ricambio, con lei sue preghiere, con consigli, con i miracoli fu il loro sostenitore e insieme del loro reame.

Nel 1073 S. Domenico saliva al cielo e di lassù continuò con vieppiù efficacia la sua protezione sulla monarchia che sorgeva e i re continuarono a ringraziarlo con atti di munificenza verso il di lui monastero.

Chiostro di Silos.

Il lettore che percorra gli atti e la storia di Silos (1) segue a traverso ad essi il cammino fatto dalla conquista della Spagna, appunto leggendo i decreti emessi da Alfonso VI, da Alfonso VII, l'imperatore, da Alfonso VIII il vincitore de las Navas di Tolosa, e da Ferdinando III, il santo, all'indomani si può dire d'ogni loro vittoria: tutti questi monarchi, gli uni dopo gli altri, andarono ad inginocchiarsi alla tomba di S. Domenico, dalla quale da ogni istante si manifestava il miracolo, sia fossero ammalati che vi accorressero in folla per invocar la guarigione del proprio male, sia che i re movessero ad essa per chieder la grazia della vittoria o per implorare aiuto prima di muovere contro i Mori, sia che i

(1) La storia e le carte dell'Abbazia di Silos sono state rese di pubblico dominio da un professo di Solesmes, oggi monaco a Farnbonnhar in Inghilterra, che fece parte della comunità di Silos per otto anni, consacrati a preparare questo lavoro. Il Tesoro dell'Abbazia di Silos è stato pur argomento di una pubblicazione del R. N. D. Eugenio Roulin, che dimorò in quell'Abbazia per più anni.

Chiostro di Silos.

prigionieri gementi nelle segrete di quei barbari chiedessero da lungi la libertà al taumaturgo di Silos. E catene e pastoie sospese ancor alle pareti presso la tomba del santo, e chiese e cappelle e altari innalzati alla gloria di lui in cento e cento luoghi della penisola attestano tuttodì l'intervento miracoloso di S. Domenico in favore di tanti infelici.

Alfonso X, il saggio, si distinse più d'ogni altro per la devozione sua al protettore della propria Casa. Nelle grandi prove che distinsero la vita di lui egli andò sempre ad implorare il soccorso del santo abbate Domenico. Si vede ancora, nel muro del chiostro, la piccola finestra presso alla quale il monarca più sapiente che abile trascorse una notte intiera in preghiere per rendersi propizio S. Domenico; il monarca che qualche tempo dopo ritornò a quella tomba con le mani colmi di presenti che testimoniassero della propria gratitudine. Dopo Alfonso X anche Ferdinando IV battè due volte la strada che conduceva all'abbazia.

Chiostro di Silos. Capitello.

Ma a partire dal secolo XIV le regali visite si fecero meno frequenti, però senza mai cessare. Estendendo il loro dominio, i re si erano allontanati dalla culla della monarchia e vi tornavano solo a rari intervalli. Ma l'affetto che in essi non venne mai meno per l'Abbazia, l'affetto figliale che li legava a S. Domenico ci è attestato dai molti monumenti da essi innalzati e l'archivio del monastero mostra ancora con orgoglio le firme della grande regina Isabella la Cattolica e dello sposo Ferdinando, fedeli alla tradizione dei loro antenati.

Al principio del secolo XVII un nuovo più intimo legname, che esiste ancora, venne a stringere la Casa reale alla Abbazia di Silos. L'11 luglio 1608 il pio re

Abbazia di Silos, Urna contenente le reliquie di S. Domenico.

Filippo III andò all'Abbazia di Silos con la sposa Margherita d'Austria. Tra le reliquie dell'Abbazia, con il calice e la pianeta del santo, si fece loro venerare un bastone di cipresso, santificato dall'uso che ne aveva fatto il servitore di Dio. Era stato questo una specie di gruccia che lo aveva sorretto nelle prove della vecchiaia o un bastone ricurvo dall'uso di ogni dì, in forma di T? L'una e l'altra ipotesi sono ammissibili. Fatto sta che questa reliquia, conservata dall'XI secolo come segno tangibile della potenza di Domenico presso Dio, si usava presentarla sempre alla venerazione dei fedeli che la baciavano con rispetto e che portavano con loro per devozione delle fetuccie della stessa lunghezza santificate da quel contatto. E le donne incinte in particolar modo ricorrevano a questa pietosa pratica per un felice parto, per modo che colui che tutta la Spagna del Medio Evo aveva salutato con riconoscente entusiasmo col titolo di Redentore dei Captivi era allora com'oggi ritenuto a Protettore delle felici nascite.

L'origine di questo titolo risale a Giovanna di Aza, sposa di Don Felice di Gusman e castellana della piccola città di Caleruega, a cinque leghe da Silos. Si mostra ancora nella chiesa abbaziale una pietra che indica il posto in cui questa nobil donna si inginocchiò per domandare a S. Domenico la grazia della fecondità, che essa poi ottenne. Difatti per intercessione di lui ebbe un figlio, a cui impose per riconoscenza il nome di Domenico e che, più illustre ancora dell'Abbate di Silos, è noto al mondo intiero quale fondatore dell'ordine dei fratelli Predicatori. Or, memori della grazia accordata a Giovanna di Aza, le donne incinte di quella contrada ricorsero da allora a S. Domenico nell'ora perigliosa e qualche volta per certe dame di alto lignaggio gli Abbati consentivano anche a mandar il prezioso bastone in paesi molto lontani: era anzi questo un privilegio speciale per l'illustre casa dei connestabili di Castelle duchi de Trias ed una dama di questa Casa in segno della propria gratitudine volle fosse ricoperto il bastone miracoloso del ricco fodero che ancor oggi lo protegge.

La pia Margherita d'Austria ella pure implorò lo stesso favore e da allora il bastone di S. Domenico fu sempre portato a Madrid per i talami delle regine di Spagna. Lo si deponeva con alcune altre reliquie nella camera della sovrana e vi rimaneva esposto fino a che ogni pericolo non era cessato.

Quando il momento era imminente un invito dal Real Palazzo invitava l'Abbate di Silos a mandare due monaci che portassero la santa reliquia e i due monaci ricevevano un'indennità fino al momento in cui facevano poi ritorno a Silos per riporre il miracoloso bastone nel Tesoro dell'Abbazia.

Abbazia di Silos, Bastone di S. Domenico.

Quando la famiglia dei Borboni successe a quella di Austria sul trono di Spagna, essa raccolse, quale preziosa eredità, la tradizione della devozione al santo Abbate di Silos e gli archivi dell'Abbazia conservano ancora un documento che attesta come Filippo facesse portare fino a Siviglia il bastone di S. Domenico per il talamo della Regina sua sposa.

Questa pia usanza avrebbe dovuto essere abbandonata con la soppressione dell'Abbazia nel 1835. Ma alla testa della comunità benedettina di S. Martino di Madrid restò un monaco delle vicinanze di Silos, gelosissimo delle glorie dell'Abbazia, il Padre Tommaso Camara. E quando la giovane regina Isabella II fu per dare un erede al trono di Spagna, il curato di S. Martino chiese il bastone di S. Domenico e l'ultimo Abbate, Don Rodrigo Echeverria, rimasto nel monastero qual curato della parrocchia si fece premura di aderire all'invito. La pia Regina, devotissima a S. Benedetto accolse la preziosa Reliquia con grande riconoscenza e fu in breve ricompensata della sua fede verace: il 20 dicembre, cioè il giorno stesso della festa di S. Domenico, ella diede alla luce la prima sua bambina, S. A. R. l'infante Isabella, zia di Sua Maestà Alfonso XIII. La principessa ebbe in segno di riconoscenza il nome di Domenico ed ella poi si gloriava di portarlo e di essere così per la vita e per la morte sotto la protezione del taumaturgo di Silos.

Abbazia di Silos. Basso rilievo.

Con il ritorno di Alfonso XII nuovi giorni di completa libertà e di pace cominciarono per la chiesa in Spagna e gli ordini religiosi rifiorirono con sorprendente fecondità e la comunità di S. Benedetto essa pure fece inopinatamente mostra di tutta la vitalità sua. Una colonia di monaci della Congregazione francese, altrimenti detti *Solesmes*, partita dall'Abbazia di Ligugé, presso Poitiers, andò a prender nuovamente possesso nel 1881 del monastero di Silos ed oggi esso è risorto dalle proprie rovine ed è abitato da circa sessanta monaci, quasi tutti spagnoli. La protezione della real famiglia non è mancata alla nuova Comunità e S. M. la Regina Maria Cristina ha ricorso ella pure alla protezione del Sacro Abbate di Silos nei pericoli della maternità.

Il bastone miracoloso di S. Domenico, che l'aveva soccorsa quando le due Infanti, sue prime creature, vennero al mondo, si trovò ancora presso di lei nell'ora solenne in cui la Spagna e l'Europa ansiose attendevano l'ultimo frutto che doveva venir dal seno di lei dopo la morte dello sposo. E al domani del dolore irreparabile e senza consolazione la magnanima principessa ebbe la gioia immensa di presentare al suo popolo il Principe che il suo cuore di regina e di madre desiderava e sedici anni di poi ella lo fa oggi salire sul trono dei suoi antenati e può additarlo con legittima fierezza agli Spagnuoli e agli stranieri, giacchè ella ha saputo farne un Principe cattolico, degno di presiedere ai destini di un popolo cattolico.

Le elemosine e i favori di Sua Maestà la Regina di Spagna non sono venuti mai meno all'Abbazia di Silos, ma nell'ora solenne in cui, per l'autorità della Santa Sede, l'antica Abbazia ha saputo ricongiungere la catena per un istante spezzata dei suoi Abbati, la Reggente di Spagna ha dimostrato in modo meraviglioso e inatteso la sua riconoscenza verso S. Domenico e l'affetto suo per l'ordine di S. Benedetto. Ella si degnò di essere la matrina,

secondo l'uso spagnolo, nell'atto della Benedizione del nuovo Abbate e inviò a rappresentarla alla cerimonia del 16 settembre 1894 il gran Maestro della sua Casa, il duca di Sotomayor.

I sentieri brulli e solitari che conducono da Covarubias all'Abbazia Reale si animarono ancor una volta: le porte, a metà crollanti della piccola città monastica, videro passar sotto le loro volte un'ombra dei reali corteggi di una volta. Il rappresentante della Regina, commosso fino nell'intimità del proprio cuore per una pompa inattesa, traversò il venerabile chiostro che gli Alfonsi e i Ferdinandi avevano abitato volta a volta e quando si inginocchiò dinanzi all'urna di argento in cui riposa il corpo di S. Domenico le voci gravi dei monaci con pietà profonda e con sincera riconoscenza elevarono al Cielo la stessa preghiera dei loro predecessori: Signore, salvate il nostro Re, salvate la nostra Regina e per l'intercessione del nostro Patrono S. Domenico esauditeci ancora, come già negli otto secoli scorsi. Amen.

La loro preghiera non cesserà un istante: essa salirà notte e giorno al Cielo per implorare l'abbondanza delle divine benedizioni sulla testa del giovane monarca. Che Dio lo conservi, che Dio gli conceda vita, lo renda felice in tutte le sue gesta, lo protegga contro i suoi nemici e voglia il suo regno lungo, prospero, benefico alla Chiesa e ai suoi popoli!

† ALFONSO GUÉPIN, *Abbate di Silos.*

Poche parole sulla Reale Armeria di Madrid

Questa celebre galleria alle dipendenze del palazzo Reale è come un riassunto della Storia di Spagna cavalleresca: vessilli d'ogni forma e di tutti i colori, uomini d'armi coperti di ferro, cavalli gualdrappati, spadoni, lance, morioni, colubrine, cannoni, tutto un passato che si leva dinanzi al visitatore, una risurrezione della Spagna della *Reconquista*, dell'epopea dei *Mata-Moros* e delle audaci corse dei *conquistadores*.

Tra le armature una fra le più preziose, agli occhi degli spagnuoli, è quella di Boabdil (1), l'ultimo re di Granata — essa si vedeva nel padiglione spagnuolo all'Esposizione universale di Parigi nel 1900 (2). — Da alcuni si contesta l'autenticità di questa armatura ma io, per conto mio, non ne ho mai compreso il motivo.

La tradizione è ferma e l'esame archeologico non sembra permetta di metterla in dubbio. Del resto questo superbo lavoro dell'arte moresca del XV secolo è troppo noto, perchè io qui insista su di esso.

Il catalogo del Museo attribuisce varie armature a Carlo V: fra l'altre una che egli avrebbe indossata quando fece il suo ingresso a Tunisi, nel 1545. Si sa difatti che questo imperatore prese d'assalto il castello della Goletta, malgrado l'energica resistenza di Barbarossa. Un elmo dello stesso imperatore, che rappresenta una testa umana, reca la firma del famoso Negroli di Milano e con questa precisa dicitura:

IAC. PHILIPPUS NEGROLUS MEDIOLAN. FACIEBAT MDXXXIII.

Quest'elmo era, si dice, nel Museo di Yuste, all'epoca della morte di Carlo V.

Non molto lungi troviamo l'armatura dell'almirante Cristoforo Colombo: essa è tutta dorata e pesa 41 libre: questo peso, riferisco a norma del catalogo, non è, a mio parere, ciò che vi ha di più interessante nell'armatura.

Ed or ecco quella di Herman Cortes, quella di Gonzales Cordoue, il gran capitano, e quella di Don Giovanni d'Austria, il glorioso vincitore di Lepanto (3).

(1) Parlo della principale, poichè ve ne sono varie che portano questo stesso nome e indubbiamente dopo la presa di Granata varie sono venute in possesso del vincitore.

(2) Così di vari altri oggetti qui ricordati.

(3) Si vuole che Don Giovanni l'indossasse il giorno di questa grande battaglia. È difatti un'armatura consimile a quelle che si indossavano non altrimenti che a cavallo.

Quest'ultima è una delle più complete e fra le più interessanti del Museo, dal punto di vista storico. Ma ad essa convien aggiungere, non come stile, la *rodela* inviata da Pio V all'eroe dopo la vittoria: essa sosteneva (4) un crocefisso con la leggenda

CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT.

Abbisognerebbe un intero volume per descrivere gli elmi, di un lavoro ammirevole, che in sè conserva quest'Armeria. Tra le *celadas* — parola di cui i francesi hanno fatto *salades* — ve ne sono due, che, seguendo la tradizione, proverrebbero dalle spoglie dell'ultimo re di Granata. Queste

Carlo V a Cavallo, armatura completa.

due belle *salades* del XV secolo, di cui nessuna collezione d'armi non possiede l'equivalente, sono coperte da lavori in filigrana e da ornamenti damaschini del gusto più squisito.

(4) Questo crocefisso è scomparso, rubato da mano sacrilega ed era in argento.

Il più bello di tutti gli scudi del Museo è quello che si fa derivare da Carlo V e che si attribuisce a Benvenuto Cellini. Quest' oggetto d'arte, innegabilmente meraviglioso, in tutti i menomi dettagli è eseguito con tanto valore che può davvero esser ritenuto per opera del Cellini, il che si può ripetere per la spada « du Mascaron »: la finitezza del lavoro e la bellezza sua rendono anche per questo la supposizione assai verosimile. La ricchezza dell' oggetto — esso è presso che interamente dorato — permette di ritenerlo quale uno dei resti della collezione del fastuoso imperatore, giacchè si sa come egli fosse un grande collezionista d'armi e d'armature e come anche dopo aver rinunciato volontariamente al mondo egli raccogliesse nel suo stesso ritiro monastico un numero rispettabilissimo di armature. Alla sua morte difatti se ne trovarono diciasette nel convento di San Giusto — anche Yuste — e questa preziosa raccolta è per molto nelle origini dell'Armeria. Ma ritornando allo scudo, eccone in breve tratti la descrizione: nel centro un mascherone, caratterizzante il secolo XVI: attorno, in quattro compartimenti, scene di ratti — le Sabine, Elena, Degianira, il combattimento dei Centauri. — Or tutto ciò risente a vero dire la Rinascenza e la Rinascenza italiana! Tutti questi soggetti sono trattati con rara abilità e senza i molti particolari convergano alla menoma confusione. Una sola parola può dar un'idea di un simile assieme: perfezione. Siamo qui veramente alla presenza di un capolavoro e si comprende come tanti distinti intenditori non abbiano potuto a meno di pronunziare il nome del Cellini per una simile opera.

Un altro scudo molto celebre è distinto col qualificativo di scudo di Carlo V, ma certo a torto, poichè in esso è resa la battaglia di Lepanto. In esso il moto è: *Serae spes una senectae* e i quattro fondi che lo compongono rappresentano l'uno — l'abbiamo or ora avvertito — la vittoria di Don Giovanni d'Austria — le altre una vittoria, non ben precisata per noi, dei Castigliani sui Mori; l'entrata dei *Re* a Granata e quella di Carlo V a Tunisi. Insomma il trionfo della Croce sulla Mezzaluna per virtù degli spagnuoli. L'ovale del centro simbolizza difatti questo trionfo: la Cicogna imperiale - coronata - divora il Dragone o serpente alato. È tutto questo indubbiamente opera del secolo XVI.

Armatura di Filippo II.

Passiamo or alle spade.

Tra esse segnaleremo quelle che sono distinte a torto per noi - quale spada di Pelayo, il vecchio Austriano; spada di Bernardo del Carpio (1), l'eroe favoloso creato dai poeti spagnuoli dell' epopea cavalleresca, in opposizione a Rolando, l' eroe dell' epopea francese; così rileveremo la spada del Cid Compeador (2). Or tutte queste armi sono interessantissime, benchè non abbiano nulla di comune con i celebri guerrieri da cui essi tolgono il loronome, mentre nel Museo di Madrid vi sono pur abbastanza armi storiche per le quali non occorrono affatto attribuzioni errate. Ecco ad esempio la spada di Gonzalve de Cordoue (3) sulla quale i grandi dignitari del reame giuravano, quelle di Ferdinando il Cattolico, di Carlo V, di Cortes, di Pizarre, di Filippo II, ecc. Inoltre il Museo possiede non poco notevolissime serie di spade meno illustri, ma non per questo meno magnifiche.

Non è inopportuno intanto insistere su diverse *reliquie*, veramente senza confronto.

(1) Io so bene che sulla lama di quest'arma si legge in tutte lettere: *Bernardo del Carpio*. Ma nè lo stile dell'oggetto, nè quello delle parole ci richiama l'epoca di Carlo Magno e di Rolando . . . . . Sembra probabile che qualche guerriero di Spagna, forse del XIII secolo, abbia presa per divisa il nome di Bernardo, molto celebre nelle *romances* epiche.

(2) Essa è del XVI secolo.

(3) Non è un'arma da guerra, ma di parata: pezzo di una ricchezza sbalordiente! La sola sua forma indicherebbe l'epoca, anche quando un'iscrizione non ce ne desse l'assoluta identificazione.

Berlina di Giovanna la Pazza.

La spada di San Ferdinando. Questo santo re — Ferdinando III — il vincitore di Cordova, che non bisogna confondere con il Ferdinando detto il Cattolico, vincitore di Granata; questo santo re, dicevamo, che regnò dal 1217 al 1252, fu uno dei più grandi principi della Spagna e anche del suo secolo, il secolo di San Luigi, re di Francia. Questi monarchi erano del resto parenti. Il vincitore di Cordova fu un padre per il suo popolo: a lui si deve un insieme di leggi note con il nome di *Partidas*. Il ricordo che gli spagnuoli serbono di San Ferdinando fa del resto comprendere la venerazione che essi portano alle sue spade. L'una di queste armi porta le inscrizioni seguenti, che noi riportiamo qui per intero:

DOMINUS MICHI ADIVTOR ET NON TIMEBO QUI FACIET MICHI
OMO ET EGO DESPICIAM INIMICOS MEOS PREVALENS ADVERSVS EOS.
MARIA VIRGO IHESUS AVTEM TRANSIIPER
SINITE EOS ABIRE SI ERGO ME QVERITIS
CHRISTVS IHESVS VIRGO MARIA CARI SIMA MATER
BEATA DV *sic* DIGNARE ME LAVDARE TE.

La seconda spada, detta di San Ferdinando, è forse ancora più autentica della prima, giacchè vi si vede incisa la Vergine di Siviglia, che il principe aveva adottata quale sua patronessa (1).

(1) Quest'oggetto ha di speciale, che la sua iscrizione è in tedesco: *Ich halte Jesus und Maria — Io sostengo Gesù e Maria.* – Vi ha qui indubbiamente un gioco di parole, giacchè si vede da una parte l'immagine della Santa Vergine, che sostiene una spada e dall'altra si vede San Cristoforo che *sostiene* Gesù Bambino.

Le spade di Isabella la Cattolica. L'una di esse che la tradizione attribuisce a questa grande regina sembra degna di una tal origine. Essa è corta e leggera, come dev'essere difatti una spada di donna. Sull'elsa, fra gli ornamenti, figurano delle iscrizioni rimarchevoli per il loro carattere a metà latino e a metà castigliano:

DESEO SIENPRE ONDRA
NVUNC CAVEO PAZ CONMIGO.

La prima — Io voglio sempre l'onore — è di una fierezza tutta spagnuola. La protettrice di Ximenes e di Colombo poteva brillantemente rivendicarla. Quanto all'armatura di Isabella la Cattolica facciamo presente come non si possa provare che sia veramente un'armatura femminile. È evidentemente una designazione senza valore.

La spada distinta come quella di Don Giovanni d'Austria sembra in realtà essere stata quella dell'eroe ed eccone il perchè. Il suo stile moresco è assolutamente puro da ogni contatto spagnuolo: sarebbe dunque essa un trofeo di guerra — vittoria sui Mori di Granata ribelle, 1570. – La croce incisa su una delle faccie della lama e gli scudi incisi sull'altra faccia sarebbero stati aggiunti dopo che la spada venne nelle mani di Don Giovanni. Ciò che vi ha di certo, è che la tradizione è formale e che l'arma è di fabbricazione mussulmana. D'onde la supposizione a cui abbiamo qui brevemente accennato.

Poche parole infine sulla spada di papa Eugenio IV, cioè inviata da questo pontefice al re di Castiglia, Gio-

vanni II. L'elsa è d'argento dorato. Sull'alto della lama si legge

EUGENIUS PAPA QUARTUS

da una parte, e dall'altra

PONTIFICATUS SUI ANNO SESTO DECIMO,

il che ci dà la data del 1437. Questa spada è più interessante per questo dettaglio che per il suo lavoro stesso.

Ecco indubbiamente dei ricordi emozionanti e gloriosi, che l'Armeria conserva non senza orgoglio!

E pure ciò che fa forse la caratteristica più curiosa del museo spagnuolo è una collezione di una natura più modesta, ma assolutamente unica nel mondo, vogliamo dire le selle di cavallo. Vi sono oltre venti selle del V secolo e si sa quanto esse siano rare! Se quella che si attribuisce a Don Giacomo I di Aragona — il Conquistatore, secolo XIII — non appartenne con tutta probabilità a questo re, tuttavia essa sembra di un'antichità molto rispettabile. La forma di questo *frammento* dinota un'epoca molto antica: si accosta alle selle rappresentate sulla famosa tappezzeria di Bayeux e agli analoghi oggetti che figurano qui dei secoli XII e XIII. Ma in tal argomento bisogna andar cauti e attendere, poichè questo oggetto di D. Giacomo, molto danneggiato del resto, non presenta nessuno di quegli ornamenti dai quali è possibile un'opinione.

Le selle del XVI secolo sono molto numerose nell'Armeria, tutte coperte di ornati in ferro battuto.

Non diremo nulla degli oggetti relativamente moderni archibugi, arme da fuoco.... benchè degni del massimo interesse. Convien finire e preferiamo terminando di consacrare alcune righe alle corone trovate a Guarrazar nel 1860. Tutti sanno che l'Hotel de Clungy Parigi — possiede la maggior parte dell'inestimabile tesoro di Guarrazar, che ci offre una testimonianza irrefutabile dello stato dell'arte dell'orificeria presso i Visigoti del VII secolo. Ma due corone di questo tesoro sono rimaste in Spagna e sono quelle offerte in voto dall'abbate Teodosio e dal re Suinthila. Quest'ultima è la più bella e porta impresso:

SVINTHILANUS REX OFFERET.

L'Armeria di Madrid possiede anche uno smeraldo, celebre fra gli archeologi e che proviene anch'esso da Guarrazar e porta un'Annunciazione incisa nel cavo.

Queste brevi notizie danno a mala pena un'idea sommaria delle ricchezze d'arte e delle curiosità storiche che si trovano raccolte nella Real Armeria di Madrid.

EMILIO EUDE.
Professore di Storia Generale dell'Arte all'Istituto Cattolico di Parigi.

In Spagna!

Alla ricerca delle opere di Limoges!

Noto è l'interesse che risvegliano oggidì i numerosi lavori di oreficeria e di smalto degli artisti Limosini fioriti nel XII e nel XIII secolo. A farli conoscere e apprezzare e ad assegnare ai prodotti di Limoges quel carattere nazionale che loro ha valso fama universale contribuirono efficacemente discussioni e polemiche, vivaci talora per non dire appassionate addirittura, cui parteciparono dotti quali un Labart, un Vermeilh, un Sommerard, Maurizio Ardant, un abate Cexier, un F. de Lasteyrie.

Rimaneva, nondimeno, a compiere ancora la ricerca, la descrizione e la pubblicazione d'un numero assai maggiore di documenti, sfuggiti all'attenzione di questi dotti. Un pregievol contributo portò, quindi, Carlo de Linas con due studì, in apparenza modesti, densi in realtà di ricerche e di indicazioni preziose (1) ed Ernesto Rupin, che, incoraggiato dal valoroso erudito, dopo lunghi anni di lavoro indefesso pubblicò la bella e voluminosa opera "*L'Oeuvre de Limoges*" ricca di circa 700 illustrazioni.

Alle due opere del De Linas e del Rupin dovrà dunque ricorrer sempre chiunque si occupi della ricerca dei piccoli monumenti limosini sparsi in paese straniero; e in essi potrà infatti trovare lunghe liste d'oggetti svariatissimi, conservati gli uni nei musei e nelle cattedrali francesi, gli altri nell'Italia, nella Svizzera, nella Baviera, in Westfalia, nel Belgio, nell'Inghilterra e persino nella Russia, nella Svezia e nella Norvegia. Se non che, cosa strana davvero! il De Linas, ricercatore instancabile qual fu, non cita neppure uno dei lavori limosini che si conservano in Spagna, mentre il Rupin non ne menziona che tre: la Vergine de la Vega, cioè, di Salamanca, il bellissimo davanti di altare del museo provinciale di Burgos e la statua sepolcrale che trovasi in mezzo al coro della cattedrale di questa città. Eppure, quando si siano trascorsi alcuni anni nel paese degli *hidalgos*, prendendo interesse alle vestigia lasciatevi dalla nostra arte nazionale e cercando di fissarle con la fotografia e con la descrizione tecnica; quando si siano esaminati a lungo, più volte e sempre con lo stesso scopo nazionale, francese, i tesori che le chiese racchiudono; quando, infine, si siano vedute bene le collezioni che arricchiscono i musei della penisola, i non spregievoli risultati di simili escursioni provano luminosamente quante lacune siano ancora da colmare. Ma perchè dunque la Spagna è stata sinora così pcoo esplorata? È cosa facile preveder la risposta: "Le difficoltà della lingua non sono poche: il carattere spagnuolo è difficile sulle prime, per non dire zotico: i faticosi viaggi, lungi dalle grandi vie di comunicazione, su incomode vetture o a cavalcioni di un mulo sono penosi e talora anche pieni di pericoli". Orbene, tali disagi affrontammo noi pochi mesi fa nella nostra nuova e dura peregrinazione attraverso la Spagna del nord, della quale non ricordiamo con rammarico nè le notti — non senza causa certo! — passate insonni all'albergo; nè l'olio rancido delle *tortillas*, nè le lunghe cavalcate su pei monti d'un paese selvaggiamente bello e pittoresco. Ad esser giusti, però, convien pur confessare che in Francia si esagerano troppo gli ostacoli che a noi oppone il carattere spagnuolo, severo alquanto e diffidente senza dubbio; ma nel fondo, qualora sia preso pel suo verso, tutto franchezza e lealtà.

Due o tre casi eccettuati, nei sacrestani, nei curati, nei collezionisti, nei conservatori dei musei abbiam trovato persone sempre pronte a favorirci, compiacenti e di una bontà, che, sebbene ruvida a volte, è assoluta. Ma veniamo a parlare degli oggetti di oreficeria e di smalto che il titolo ha promesso al lettore e dai quali in apparenza ci siamo allontanati di troppo. Noi conosciamo complessivamente più d'una quarantina di questi piccoli monumenti che — si noti bene — sono sparsi soltanto in alcune provincie: ne consegue, com'è naturale, che ben più fruttuoso sarebbe stato il risultato delle nostre ricerche, se il campo dell'esplorazione avesse potuto estendersi alla Spagna intiera.

Tre dossali o frontali d'altare, una patena ministeriale, due ciborî, due pissidi, una colomba eucaristica, nove crocifissi, quattro Cristi senza le croci, tre Croci senza l'imagine del Salvatore, una lastra di

(1) *La châsse de Gimel et les anciens monuments de l'émaillerie.* Paris 1883. — *Oeuvres de Limoges conservées à l'étranger.* Paris 1885.

legatura di libro, quattro reliquari, tre in forma di statuetta rappresentante la Vergine, una statua sepolcrale, un pastorale, un incensiere, diverse piastre e montature di cofanetti sono gli oggetti che, costituendo l'insieme delle opere limosine da noi studiate in Spagna, renderanno credo, interessante anche a primo aspetto nella sua gran varietà la nostra piccola collezione. Conviene aggiungere, inoltre, che molti di essi costituiscono le gemme più belle della corona artistica limosina: quali, ad esempio, il davanti d'altare del museo di Burgos, il dossale del monastero di Silos ed anche quella bellissima patena ivi conservata e che noi fummo propensi (nella memoria che le abbian dedicato a parte, studiando il tesoro del monastero castigliano) (1) a considerare come opera limosina.

Ciborio (Museo di Vich).

Nè da quel tempo abbiamo modificato la nostra opinione, giacchè questo vaso eucaristico presenta negli angoli dei lobi che servono d'ornamento all'interno, certi motivi d'intaglio che sembrano propri degli artisti di Limoges.

E a proposito del frontale di Burgos più sopra ricordato non è senza soddisfazione per noi vederci dinanzi, menzionando questa importantissima opera che primieramente attribuimmo alla scuola limosina, una gran tavola ad oro e smalto, che magnificamente decora l'umile oratorio di San Michele in Excelsis sulla vetta del monte Arabar in Navarra.

Due volte, durante l'estate del 1901, abbiamo compiuto l'ascensione della montagna per studiare e fotografare questo splendido dossale adorno d'innumerevoli gemme, di diciotto medaglioni circolari e di ventuna piastra a smalto, e in breve descriveremo, pubblicandola, quest'opera ch'è forse una delle più notevoli produzioni degli orafi-smaltatori di Limoges.

Per oggi ci basti di aver richiamato l'attenzione degli amatori dell'arte nazionale su questo dossale del secolo XIII, del quale, per quanto ne sappiamo, nessun francese segnalò mai sin ad ora l'esistenza.

L'altare cattolico presuppone i vasi sacri che ricevono le Sante Specie. Orbene, accanto alla patena di San Domenico di Silos trovansi naturalmente, sebbene più modesti, sia per materia che per decorazione, la pisside eucaristica e il ciborio che noi trovammo nel museo di Vich in Catalogna e un piccolo velo di custodia della cattedrale di Palencia: tutti e tre sono in rame dorato e adorni di medaglioni riccamente smaltati in azzurro, rosso, e bianco, per quanto di fattura comune. Un ciborio di forma identica a quello che vien riprodotto e che non ebbe mai se non una decorazione a intaglio: monogrammi, embuciarure, ecc., esiste pure a Vich.

Quanto alla colomba eucaristica, che già abbiamo studiata e riprodotta nel *Tresor*, ci sembra inutile parlarne. A questo punto il lettore sarà forse cu-

Croce (Museo di Vich).

(1) *L'ancien Tresor de l'ablaye de Silos.* Paris 1901, pag. 65 e segg. ove sono pure descritti e riprodotti il frontale di Burgos e il dossale dell'abbazia di Silos.

rioso di sapere che mai sia il museo di Vich, del quale avremo occasione di parlare più d'una volta anche in seguito (1). Posta, infatti, com'è sulla via ferrata che unisce Barcellona a S. Juan de las Abadesas, l'antica Aussona (Vicus Ausoniensis) non è una città molto popolata, nè molto nota. Ma il museo che vi fondò nel palazzo vescovile un prelato pio e intelligente nonchè appassionato artista ed archeologo ci incantò e ci attrasse alle prime. Per l'amabile ospitalità del vescovo avemmo agio di ammirare per dieci giorni le copiose collezioni che egli ha raccolto: molte, splendide; alcune, uniche al mondo. Limitandoci alle sole opere di Limoges, ve ne figurano per una buona quindicina: tra queste dieci croci o crocifissi offrono tipi in gran parte degni della nostra attenzione, come ad esempio questi tre singolari: il primo, in rame dorato, intagliato, arabescato, senza traccia di smalto e che rivela una certa ingenuità nei mezzi dell'esecuzione, è una piccola croce che più non porta l'immagine del divino Crocifisso. Il secondo è invece una croce che ha conservato su metallo il corpo del Salvatore, il quale si delinea sul fondo a smalto. La testa è, secondo il solito, fortemente rilevata e le braccia lunghissime e molto bene aperte fan pensare alla misericordia del Maestro, pronto sempre a ricevere tutti quelli che si volgono a lui: il medio-evo non conosceva il rigorismo dei Giansenisti.

Il terzo, finalmente, di cui vedesi la rappresentazione in mezzo al piccolo gruppo da noi riprodotto (fig. 2) è una rarità. Sulla croce potenziata tutta in rame vedesi un Cristo intagliato in lunga tunica manicata e coperta da uno smalto turchino, che vien frazionato in tramezzi messi dall'artista a profitto.

Vergine, reliquiario d'Husillos.

Con lo stesso metodo sono eseguite le figure dei quattro personaggi della parte anteriore e quelle che decorano il lato opposto. Passando sotto silenzio le altre croci limosine che abbiam notato in molti musei e particolarmente quelle di S. Marco de Leon, sia per tipo che per lavoro comuni, citiamo piuttosto una croce alta mezzo metro, la quale si conserva nel museo provinciale di Valladolid. Il campo è coperto di smalto azzurro cupo e del colore della turchese, dove s'eccettui il profilo dei per sonaggi, qualche bel rosone e molti tralci di fogliame ma, a differenza della seconda croce più sopra ricordata, il posto che doveva occupare il Cristo, privo di qualsiasi ornamento, è unicamente destinato a ricevere una figura in rilievo o calcata su una lastra di rame. Lo stesso dicasi rispetto al profilo degli altri cinque personaggi che figurano su questa bell'opera liturgica.

Le casse, poi, nelle quali si conservano reliquie di santi, costituiscono nell'insieme dei monumenti limosini, che l'età ci trasmisero un'altra classe piena d'interesse e allo stesso modo ricchissima, copiosa e svariata dal punto di vista iconografico. Un'idea, del resto, dell'abbondanza di tali *fiertes*, come le chiamò il medio-evo, s'avrà subito quando si sappia che il Rupin nel suo lavoro ne ha riprodotte settanta e che lo stesso dotto autore è ben lungi dall'aver rappresentato tutte quelle che ha illustrato e descritto. Quanto a noi, la Spagna del nord ci rivelò l'esistenza di cinque soli reliquarî limosini, nessuno dei quali presenta alcunchè di caratteristico: quelli, cioè, del museo di Burgos, dell'abbazia di Silos, della parrocchia di Riells in Catalogna e quello del monastero dell'Escuriale, che fa parte d'una collezione particolare.

I due primi facemmo conoscere in un'opera già citata: gli altri tre presentano uguale tecnica e carattere: di fianco, sulla parte anteriore dei reliquari e dei tetti, i personaggi son figurati ad uno ad uno o aggruppati sulle lastre e pareggiano il fondo a

(1) Noi ne abbiamo già detto qualcosa, studiando una delle sue maggiori rarità, cioè un mosaico bizantino portatile. V.: *Monuments et Memoires*, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Tome VII, pp. 93 segue.

smalto: in rilievo poi non sono che le testine, le quali sopravvanzano i personaggi: dal lato opposto una ricca policromia.

Accanto ai reliquiarî, in forma di edicole e che finiscono in tetto a doppia pendenza, altri se ne trovano, che rappresentano la Vergine stessa col bambino Gesù seduta su un trono, nel quale s'è trovato modo di fare un'apertura per riporvi la reliquia.

Tali effigie della Madre di Dio e di Gesù bambino sono quasi sempre in rame battuto, cesellato e dorato, mentre lo smalto non serve a decorare il seggio e la piattaforma. Assai nota per la riproduzione che ne fece il Rupin (1) è la Vergine di Salamanca: una Vergine dalla testa enorme, dai grandi occhi rischiarati da una goccia di smalto e alle vesti orlate di gemme. Affine per stile e per decorazione è in qualche modo quella del marchese di Castrillo: ma una testa rotondetta, coperta da un esante diadema, una boccuccia semiaperta, un grosso naso schiacciato, gli occhi smisuratamente dilatati e fissi, i ginocchi angolosi e poco sporgenti, le vesti orlate di pesanti galloni, tutto dà a quest'opera un carattere potentemente strano e selvaggio: sicchè, per quanto caratteristica questa Vergine, limosina non fa troppo onore al suo artefice. Molto più attraente è la Vergine che serve di reliquiario nella parrocchiadi Husillos (provincia di Palencia) (fig. 3), della quale il corpo è rigido nell'estrema gracilità delle forme, il panneggiamento non troppo morbido, mala testa dal beato sorriso graziosa.

Del resto, meglio che le nostre parole varrà ad affermarlo a dirlo la figura qui annessa, sebbene non possa dare un'idea della ricca e delicata policroma delle gemme e dello smalto a colori turchino, giallo, bianco e rosso che mirabilmente armonizzano con le sfumature dell'oro vecchio qua risplendente, là bruno ed opaco accanto al rame ben levigato, che il prezioso metallo qua e là scomparso lascia ora scorgere. E veramente, fatta astrazione da opere meravigliose come il frontale di Burgos, il dossale di San Michele, e la patena di Silos nessun'opera limosina attirò tanto i nostri sguardi in Ispagna quanto questo monumento di dimensioni sì modeste, che in tutto misura 0,26 cm. compreso lo zoccolo a smalto, su cui posa la Vergine sul trono. Ben altre figure, del resto, han prodotto gli artisti di Limoges che non sieno i noti reliquiarî in forma di statuetta! si rivelarono, essi maestri anche nella rappresentazione umana, veramente artisti, emuli degli artefici che la scultura dei templi cattolici vide sorgere nel XIII secolo. Nè si creda esagerato il paragone e valga a provarlo la statua sepolcrale di quel Don Maurizio che fu il fondatore della sontuosa cattedrale di Burgos. Il monumento che trovasi nel bel mezzo del coro di quelli famosa basilica rappresenta il vescovo nei suoi *pontificalia*, che giace nel sonno della morte su una tomba moderna.

La statua, alta poco più di due metri, è nell'interno di legno e all'esterno delle foglie di rame dorato e intagliato la coprono con arte finissima. Il guanciale sul quale posa la testa del prelato è del tutto smaltata con quattro foglie e losanghe, particolare affatto proprio delle opere di Limoges. Una decorazione in smalto portava ancora il piano del monumento ed ora è in gran parte scomparsa. Ma non soltanto per i suoi pregi storici e artistici è degna di considerazione la statua di Don Mauricio: essa lo è altresì specialmente in quanto rappresenta per noi una delle rarissime testimonianze che ci son pervenute in tal genere di prodotti funerarî.

Se, infatti, Limoges costrusse numerose tombe a smalto, a nostra conoscenza non son più che quelle di Bianca e Giovanni, figli di S. Luigi (chiesa di S. Dionigi); e le statue sepolcrali di Bianca di Champagne (museo del Louvre) e di Aymar di Valenza, conte di Pembroke (Abbazia de Westminster).

A questo punto non faremo che accennare il pa-

Piatto geminato (Museo di Vich).

(1) *L'œuvre de Limoges*, pag. 467

storale da noi trovato nella cattedrale di Mondonedo, cittadina ad ovest delle Asturie: una voluta, infatti, che circoscrive il gruppo di San Michele e del drago; un nodo ornato di rettili cesellati a rilievo; una canna fiancheggiata da serpi rilevati con la corda a spirale sono cose molte note, nè simili pastorali son rari.

Tuttavia osserviamo che a Mondonedo la canna e la voluta in smalto turchino sono ornate da un giro di foglie in rame ; motivo che ben raramente ricorre in tal sorta di bastoni, sebbene famigliare agli artisti limosini.

I *gemellioni* che servivano al lavamento delle mani, in uso nelle cerimonie liturgiche come alle corti principesche, non sono più rare di quel che non sieno i pastorali di vescovi e di abati. Quaranta ne ha illustrati il Rupin e altre nove ne riprodusse nella sua opera.

Tutti questi bacini hanno ad ornamento scudi, scene di caccia e di danza, immagini di santi od anche di giullari e menestrelli. Nessuno di essi però è iconograficamente importante come il gemellione di Vich, ove sono rappresentati dieci navi a vela e nel quale troverebbe un documento ignorato quanto interessante chi volesse intraprendere una nuova pubblicazione d'archeologia navale. Vero è però, d'altra parte, che la tecnica non presenta nulla di notevole: il fondo del bacino è a smalto rilevato: il turchino domina come di solito negli altri lavori a smalto della scuola limosina. Trascurando, ora, l'enumerazione fastidiosa d'altri oggetti diversi, che non sono privi tuttavia d'ogni interesse, i monumenti cui abbiamo or accennato bastano a dare un'idea di quanto fosse in voga l'esportazione dei lavori d'oreficeria e di smalto limosini presso i nostri vicini spagnuoli.

Spiegare, del resto, tal commercio d'oggetti artistici in un'epoca in cui la Spagna non aveva artisti indigeni che le fornissero una lavorazione a smalto nazionale; in un'epoca in cui la fama dei Limosini era sparsa quanto e più che quella degli artisti della Mosa e del Reno, non è cosa difficile.

Si rifletta, inoltre, ai molti pellegrini che fin dalle Fiandre recavansi a S. Giacomo di Campostella, traversando Limoges e Roc-Amadour; ai monaci di Clung, la cui influenza si esercitò tanto beneficamente sui monasteri della penisola; ai vescovi d'origine francese chiamati a regger le chiese spagnuole; alle relazioni politiche e matrimoniali che corsero tra principi e grandi dei due paesi e facilmente si comprenderà come s'esportassero al di là dei monti in gran copia questi lavori limosini allora sì universalmente famosi.

Dom. E. Roulin, benedectin.

Una serie di esposizioni retrospettive e moderne
di pittura straniera

Il merito dell'iniziativa e della realizzazione spetta agli Inglesi, che, una dozzina d'anni sono, pensarono di utilizzare il Guildhall per una serie di esposizioni straniere. E se il momento non è di fermar qui la storia del l'impresa, opportuno è però di precisare i motivi che la determinarono, a fine di mettere in giusta luce la necessità anche per noi francesi di seguire l'esempio venuto dall'Inghilterra e di fissar i mezzi opportuni per provocare in Francia lo stesso artistico interesse.

Due ragioni, a mio parere, hanno decisa l'iniziativa e la prima, la più forte, aveva il merito di un interesse generale: si trattava di raccogliere volta a volta gli sparsi elementi, che costituiscono certe particolari collezioni, e di stabilire il progresso delle varie scuole pittoriche, mettendole sotto gli occhi del gran pubblico inglese, in maniera che una storia logica dell'arte risultasse in fine dei diversi paesi di Europa.

Il secondo movente interessava i pittori nazionali, ai quali si forniva finalmente il modo di poter studiare certi maestri male o incompletamente rappresentati nei musei e spesso anche del tutto sconosciuti. Forse altre ragioni ancora concorsero in linea secondaria alla bella iniziativa, ma io non sento il bisogno di preoccuparmene affatto, il punto di partenza essendo stabilito da considerazioni tali che ogni spirito critico e desideroso di imparare troverà sufficenti. Invece mi pare cosa essenziale far rilevare che le difficoltà materiali previste e inerenti all'iniziativa lodevole furono in gran parte vinte dalla

Vergine col Bambino, di Morales detto il Divino (collezione Pablo Bosch).

Cardinale D. Pascual d'Aragon, arcivescovo di Toledo (collezione Aureliano de Bernete).

generosità della municipalità della Città, che prese a suo aggravio le spese dell'organizzazione ed anche dalla cortesia dei collezionisti, che aprirono le loro porte con la massima benevolenza. Tali simpatie era bene qui porre in rilievo, poichè figurano ad onore di coloro che le accordarono quanto a giustificazione delle cause che le determinarono. Esse anzi assicurano sempre più il successo dell' opera iniziata. E fu nel 1890 a Londra.

Difatti in quell'anno avvenne la prima esposizione, i cui limiti si estesero alle tre scuole tedesca, fiamminga e inglese.

Nel 1891 non ne seguì alcuna, ma dal 1892 in poi la serie non soffrì più alcuna interruzione.

Le scuole tedesca, italiana, inglese, fiamminga, francese sono volta a volta sfilate dinanzi agli occhi del pubblico ed una sola sembrava fosse stata del tutto dimenticata: la scuola spagnuola.

L'anno scorso però venne la volta anche per lei. Ora poi, il signor Temple, organizzatore di queste esposizioni, s'interessa della pittura francese del secolo XVIII, che egli intende presentare nell'imminente estate, nei mesi cioè di maggio, giugno e luglio. Come già ho affermato al principio di questo articolo, io non intendo far qui la storia di queste esposizioni: rimando quindi i lettori, che amassero documenti in proposito, ai diversi cataloghi compilati dal Temple: in essi troveranno le informazioni più precise.

D'altra parte i termini del mio articolo non comportano neppur la critica di tali esposizioni a Londra e se io sono tratto a fermar qualcuna delle mie impressioni, prego il lettore a non voler vedere in questo fatto che un mezzo per meglio inoltrarmi nel soggetto che qui tratto e che muove sovratutto dall'organizzazione di consimili mostre a Parigi.

* * *

Ed ora in brevi termini il progetto.

Fare ogni anno a Parigi e durante due mesi una Esposizione retrospettiva e moderna di una data scuola straniera, per modo da far conoscere al gran pubblico il movimento logico seguito dall'arte della pittura nei diversi paesi.

Questo lo scopo: lo stesso propostosi dagli inglesi. Resta or a sapersi se noi abbiamo le stesse ragioni dei nostri vicini, i quali ritengono i loro musei non offrano che risorse molto limitate, insufficienti.

Non cerchiamo se la *National Gallery* e il *British Museum* abbiano questo o quel lavoro che a noi manca o se una data loro opera sia superiore o inferiore ad un'altra nostra e constatiamo invece che gli inglesi hanno riconosciuto che delle lacune enormi esistevano nelle loro collezioni e che certe epoche non erano affatto rappresentate nel seguito cronologico delle loro scuole.

Io credo di poter scrivere, senza sollevar molte proteste, che il Louvre è presso a poco nelle condizioni dei musei di Londra e che nei limiti riservati ad ogni scuola non poche opere importanti vi fanno difetto. Se la lista delle belle cose che si trovano chiuse nel nostro Museo nazionale riuscirebbe lunga, la lista delle omissioni chiederebbe indubbiamente un tempo enorme ad essere compilata e bisognerebbe seguire la storia dell'arte in tutta la completa sua evoluzione per segnalare i tratti che vi fanno difetto e che debbono pur aiutare i ricercatori.

Tre scuole almeno si trovano ancor oggi del tutto neglette, tanto che non è impossibile farsi un'idea precisa della loro produzione. La scuola spagnola, la scuola tedesca e in ispecial modo quella inglese occupano fra la scuola italiana e la scuola fiamminga

un posto molto limitato e che a fatica si riesce a spiegare.

Certe circostanze possono tuttavia soddisfare in parte la nostra curiosità.

Così la scuola spagnuola fu un momento in cui era ben rappresentata al Louvre, quando Standish lasciò al re Luigi Filippo una collezione che non conteneva meno di undici Zurbaran, quattro Velasquez, quattro Valdès-Leal, tre Alonzo Cano, tre Herrera, due Morales, quattordici Murillo e una cinquantina di altre tele: si aggiungano poi dei cartoni dovuti a Berruguette, a Pablo de Cespedes, a Careno, ad Antonio del Castello, a Mazo, agli Herrera, a Claudio Coello, a Jerome Mora, che fioriva al principio del secolo XVII, a Pacheco, Ribalta, Velazques, Zurbaran e si avrà un'idea imperfetta della ricchezza di una tal collezione, che disgraziatamente il re disperse e fu venduta a Londra nel 1853.

Allora era ancor possibile non fuorviarsi del tutto fra le scuole di Valenza, di Castiglia e di Siviglia, mentre oggi non è più dato che ammirare qualche maestro del secolo XVII, senza aver un'idea qualunque dei loro precursori.

Questa è sola una constatazione, da cui trarne partito e non un appunto all'amministrazione. Sarei desolato davvero di solo veder messa in dubbio la diligenza del Kæmpfen, direttore dei Musei Nazionali, o del Lafenestre, conservatore dei dipinti, i quali non hanno mai lasciata sfuggire alcuna occasione per aumentare le risorse artistiche che a loro sono affidate e la cui responsabilità è del resto a questo riguardo molto limitata.

Gli acquisti sono cura, ognuno lo sa, di una Commissione, che non ha in genere alcun scrupolo a negligere gli interessi degli artisti.

Vi sarebbero ben curiose storielle da ripetersi a questo proposito e non poche critiche da muoversi sul modo con cui si re rutano le belle cose: altr lo farà assai meglio di me.

Io non ripeto qui che i nomi di Kæmpfen e di Lafenestre come di coloro che hanno voluto interessarsi fino dal bel principio al tentativo delle esposizioni retrospettive e moderne e che hanno accettato di far parte del Comitato di Patronato, costituitosi sotto la presidenza di Albert Besnard.

La loro adesione vien ad appoggiarmi in quanto ho affermato più sopra e accusa pur il pensier loro circa all'insufficienza dei lavori che sono raccolti nel nostro Museo.

Altri ancora hanno ritenuto, quanto essi, che po-

S. Francesco d'Assisi, di Zurbaran (collezione Aureliano de Beruete).

G. Cristo che scaccia i mercanti dal tempio, di El Greco (collezione Aureliano de Bernete).

trebbe esservi un grande interesse nel ricercare nelle particolari collezioni i lavori che ci mancano ed aggrupparli con un certo aspetto per presentarli poi al pubblico.

Fra questi debbo ricordare Leon Bonnat, Carolus Duran, Giovanni Paolo Laurens, Gêrome, Roger Mar, de Fourcaud, che hanno voluto prestar all' impresa il concorso dell' autorità del loro nome e delle loro cognizioni.

E se non posso segnalare tutte le buone volontà, non posso dimenticare Frantz yourdain, presidente del Comitato della stampa artistica, che ha messo a nostro servizio fin dai primi giorni l'ammirabile energia che egli possiede e che ha tratto a buon fine lo scorso anno l'esposizione Daumier.

Ritratto di uno sconosciuto, di El Greco (collezione Pablo Bosch).

Tali appoggi sono dunque delle garanzie di successo, tanto più quando non si dimentichino i molti amici che l' impresa vanta in seno alla municipalità parigina.

Escudié, presidente del Consiglio; Dausset, antico presidente; Veber, presidente del Consiglio Generale della Senna; Quentin-Bauchart, vice-presidente della quarta Commissione, John Labusquiere, Adrien Mithouard hanno promesso difatti di usare ogni loro influenza, perchè la Città metta a disposizione degli organizzatori una parte del *Petit Palais*. Questo locale sembra difatti essere il solo che offra tutte le garanzie perché i capolavori vi abbiano a trovar degna e mirabile cornice.

Lo stesso Giorgio Cain,

conservatore di questo monumento, non vedrebbe di mal occhio la folla muovere verso un ambiente, a cui sono propensi dopo i bei giorni dell'Esposizione Universale.

Io ho ricordato alcuni membri del Comitato e qualche personalità che hanno testificata la loro simpatia ad un'opera di comune interesse, or convien pertanto ch'io rilevi che esso è costituito sotto la presidenza d'onore di Giorgio Leygues, ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti; di Rouyon, direttore delle Belle Arti, e sotto l'alto patronato dell'Ambasciatore di Spagna.

La prima esposizione deve difatti interessare la scuola spagnuola e deve aver luogo nei mesi di Aprile e Maggio 1903.

***

Convien dunque convenire, che noi pure abbiamo quanto i nostri vicini delle ottime ragioni per tentar l'organizzazione di tali esposizioni d'arte retrospettiva e moderna.

La storia della pittura straniera antica riposa su cognizioni che non è possibile acquisire nei nostri Musei e quella stessa dell'arte pittorica dei nostri giorni si trova in balìa alla confusione che inevitabilmente regna nelle nostre Esposizioni Universali.

Queste grandi *féeries* decennali convengono forse all'industria e al commercio e testificano dell'attività di una nazione, ma non possono contenere nei veri suoi limiti lo sviluppo artistico di più paesi.

Poi l'arte è cosa sacra che si esercita o si gusta nel silenzio e non fra il tumulto della folla e lo studio di essa è il frutto di un raccoglimento impossibile in un ambiente di oltre centomila persone.

Più d'uno di noi ha scelto per recarsi al Louvre l'ora in cui le sale sono presso che deserte e può lentamente muovere e sentir interamente l'emozione contenuta nelle tele che ci restano quali capolavori del pensiero umano.

All'Esposizione Universale un tale isolamento è presso che impossibile ed è assurdo scegliere le migliori opere in tanta confusione di tele e di marmi. D'altra parte chi può in pochi momenti passar dalla pittura fiamminga a quella Svizzera e lasciar bruscamente questa per avvincere il proprio spirito alla comprensione della pittura russa? Con simili prove si mette lo spirito critico in disfatta e vi si periterà giammai.

Convien dunque aggruppare e isolare le varie scuole, se si vuol arrivare ad una soluzione che per-

P. Hortensio Felix Pallavicino, di El Greco (collezione Muguiro).

metta di ritener possibile da certe mostre il beneficio che tutti dobbiamo riprometterci.

Ma ciò che mi ha tratto a ritenere che noi abbiamo gli stessi motivi di azione che gli Inglesi, mi ha pur convinto che le ragioni di organizzazione sono ben diverse.

Ho più sopra affermato che l'esposizione che ebbe

S. Agostino, di El Greco (Monastero dell'Escurial).

luogo a Londra nel 1890 interessò tre scuole, quella inglese, la tedesca e la scuola fiamminga. Io non so che ne sia risultato da un tale connubio.

Io non andai a Londra in quell'anno e non ho neppur sott'occhio il catalogo delle opere che figurarono a quella Mostra, ma convien ritenere che gli organizzatori ne ebbero ottimi risultati, poichè l'anno di poi allargarono i limiti, accordando posto anche alla scuola italiana.

Incoronazione della Vergine, di El Greco (collezione Pablo Bosch)

Un tal tentativo tuttavia non mi seduce affatto e non sono partigiano di tali Mostre, in cui le pitture più diverse, i temperamenti più contrari si trovano riuniti dalla sola volontà degli organizzatori.

Se si allegano certe influenze da precisare, e certe correnti da dimostrare si ha allora il diritto di fare un'esposizione generale della pittura; se ne ha anzi l'obbligo, il dovere, giacchè non vi ha alcuna arte, la cui storia sia libera da infiltrazioni straniere.

Volete stabilire che a un dato momento gli ita-

El Greco, ritratto dell'artista (collezione A. de Be

liani influenzarono i Fiamminghi? Ma allora abbiate cura di non dimenticare che l'una e l'altra influirono anche sull'arte spagnuola, dopo aver tenuto posto nella storia dell'arte in Francia.

Una volta tracciato il cammino, convien seguirlo, per quanto lunghissimo e tale da condurci chissà mai dove. Così sarebbe cosa molto prudente evitar un tal tasto e basterà perciò limitarci a delle esposizioni speciali, che riusciranno forse molto più complete e che potranno lasciarci in eredità qualche insegnamento.

Ma questo non avverrà veramente, se non quando l'organizzazione di siffatte Mostre non sarà seguita scrupolosamente con l'idea ben precisa e stabilita di fare un'esposizione logica del movimento pittorico in dati e determinati paesi.

Io so benissimo che i capolavori di ogni età e di tutte le scuole si equivalgono anche messi faccia a faccia, ma convien non dimenticare che una esposizione non è soltanto una raccolta di capolavori e che del resto è pur bene di non tutto associare e tutto confondere in un sol fine di curiosità.

Gli inglesi intal caso non avrebbero avuto alcun bisogno di far il loro *tour de force*. Posseggono la *National Gallery*. E per parte nostra se vogliamo condur qualcuno ad una festa artistica non manchiamo di portarlo al Salone Carré del Louvre.

Ma noi ci comprendiamo ottimamente: si tratta di esigere dal tentativo un profitto e per questo faremo tutto quanto sarà in poter nostro. E qui non è forse del tutto inutile avvertirne il modo.

Lo studio della pittura spagnuola ad esempio può essere diviso in periodi molto precisi fra di loro e ciascuno di essi ha lasciato traccie sufficenti perchè ci sia possibile di poter ricostituire la tradizione. Difatti più prove, è innegabile, esistono tutto dì dei diversi movimenti che si sono prodotti sotto questa o quell'influenza, nè mancano certo i mezzi per decidere coloro che le posseggono ad esporle alla nostra Mostra.

Accenniamo or a larghi tratti ad alcuni di questi periodi:

1. Dal X al XIII secolo non si trovano che delle pitture su pergamene — iluminadores: — esse si ammirano in varie miniature di diversi manoscritti.

Ritratto di un giovane, di El Greco (collezione Pablo Bosch).

Il più antico di questo genere di lavori è religiosamente conservato dalla Biblioteca Reale di Madrid e fu opera di *Vigila*.

Vi si trova una profusione di ornamenti, dei ritratti di re e di regine.

L'Escuriale possiede alcuni libri che furono illustrati con tutta probabilità in tale epoca.

Poi nel secolo XII quest' aurora, che già aveva cominciato a splendere si estinse ed ogni traccia di un movimento artistico scomparve nella tenebrosa agitazione della guerra contro i Mori. Del XIII secolo la cattedrale di Siviglia conserva una Bibbia in due volumi, scritti e dipinti da Pablo de Pamplona per uso del Re Alonzo, il Saggio.

S. Idelfonso, di El Greco (Chiesa della Carità a Illescas).

Avremo noi la buona sorte di poter dar un'idea di quella misteriosa epoca, le cui vestigia sono così rare?

Occorrerà a tal uopo tutta la benevolenza di S. M. cattolica Alfonso XIII, che allora sarà Re di Spagna e assoluto padrone delle collezioni raccolte dai suoi avi. Vi sono nel monastero dell'Escuriale dei tesori, che, tolti dall'oblio, getterebbero una luce vivissima sui primi anni dell'arte spagnuola e permetterebbero di apprendere in tutta la sua entità l'essenza del temperamento della razza e di dare agli elementi arabi e moreschi la loro rispettiva parte.

È forse temerario desiderare un simile fatto, ma il momento non è del tutto inopportuno per formular delle speranze, quando una forza giovane e generosa sta per presiedere ai destini della nazione nostra vicina.

2. Dal XIII secolo alla fine del XV secolo l'arte è contenuta ancora nei limiti di una estrema barbarie e non è che verso la fine del quindicesimo secolo che la ferocità perde alcuni de' suoi diritti.

A quell'epoca Juan Sanchez de Castro buttò le prime basi di quella scuola di Siviglia che diede Pedro Berruguette, padre del celebre Alonzo Berruguette, allievo di Michelangelo, e Antonio del Rincon, allievo presumibile del Ghirlandaio, e Giovanni da Borgona, che dipinse nella cappella araba di Toledo la conquista d'Oran.

Si potrebbe non dimenticare Inigo de Comontes, Diego Lopez, Alvar Perez de Villoldo, Luis de Medina, Alonso Sanchez, ma costoro non hanno lasciato che il ricordo del loro nome.

3. Il XV secolo fu un'immensa luce. L'emancipazione avvenne dal contatto cogli stranieri e in virtù delle influenze italiane e fiamminga gli artisti locali uscirono dal primo stato di soggezione. Essi cambiarono, è vero, solamente di padrone, ma ebbero il vanto però di preparar la via agli innovatori.

Luis de Vargas della scuola di Siviglia, Luis de Morales e il suo allievo Juan de Labrador, Juan de Joanes, Fernandez Navarrette — El Mudo —

L'albero della cuccagna, di Goya (collezione Marchese de La Vega).

Martin de Goicoechea, di Goya (collezione Marchese di Casa Torres).

Jovellanos, di Goya (collezione Bernete).

Alonso Sanchez Coello, il pittore avorito di Filippo II, e l'alllievo di lui Pantoja de la Cruz provano fino a qual punto essi neglessero la propria personalità.

Ciascuno di essi asservì il proprio ingegno a vaghe imitazioni e nessuno prima di Greco non ebbe alcuna preoccupazione di cercar una nuova via.

Baronessa de Goicoechea, di Goya (collezione Filippo Modet).

Domenicos Theotocopulos, che gli italiani soprannominarono il *greco*, andò in Spagna verso la fine del XVI secolo e determinò finalmente il grande movimento realista, che doveva dare poco dopo alla Spagna e al mondo Velasquez.

Il Greco fu il precursore, colui che scoprì il problema e Velasquez ebbe l dono di risolverlo. Così tutti gli onori a quest'ultimo non sono forse meritatamente, equamente distribuiti.

Io non mi posso dilungare, nè far qui delle biografie che farebbero quest'articolo oltremodo pesante, per cui rimando il lettore ad uno studio da me pubblicato nella *Critique Indépendante* nei mesi di dicembre e gennaio or decorsi.

Luis Tristan, allievo del Greco, fu il maestro di Velasquez e con questi comincia il secolo XVII.

L'arte spaguola è al suo apogeo ed ecco Murilloxe, Alonso Cano, Zurbaran, Ribera. Con essi s'effettuò il quarto periodo.

Nel quinto convien comprendere gli allievi e gli imitatori dei maestri, i quali portarono nella propria arte elementi tali che la trassero alla sua decisa decadenza.

Goya infine, quando tutto pareva perduto, da solo riuscì ancora a dare alla pittura spagnuola una nuova vita, un accento tutto speciale.

Ma qui la parte retrospettiva s'arresta e poichè l'esposizione per essere completa deve aver anche una parte moderna, mi sia permesso di avvertire, che le porte saranno aperte ai giovani artisti spagnuoli.

Nel momento presente vi ha una giovane scuola che vive a Parigi e che forse non deluderà le speranze di cui essa è motivo.

Madrid conta essa pure qualche buon pittore e fra questi debbo ricordar sovratutti Aureliano de Beruete, che unisce ad un ingegno veramente indiscutibile uno spirito critico notevolissimo.

Il De Beruete ha scritto tre anni sono un'opera importante su Velasquez e fu anche l'organizzatore dell'esposizione Goya inauguratasi pur tre anni sono. E a lui che debbo le fotografie che accompagnano il presente articolo e che ho voluto metter sotto gli occhi dei miei lettori, onde essi apprezzino alcune delle migliori tele che la Spagna vanta.

Il lettore non dubito se ne rallegrerà, giacchè esse non foss'altro faranno dimenticare la pochezza di questo mio scritto, che a me offre pur tuttavia oc-

Ritratto di Signora, di Goya (collezione Bernete).

casione di poter ancor una volta ringraziare l'egregio De Beruette.

PIETRO MOULIET
Organizzatore delle Esposizioni Retrospettive e Moderne.

P. S. — Mentre licenzio questo scritto per la stampa apprendo che quando esso vedrà la luce, il re Alfonso XIII inaugurerà a Madrid un'Esposizione individuale delle opere del Greco.

Il giovane sovrano non poteva in miglior modo affermare il proprio interesse alle Belle Arti, che associandosi alla riabilitazione d'un artista per troppo tempo disconosciuto e la cui opera è fra le più interessanti nella storia della pittura Spagnola.

I lettori del *Cosmos Catholicus* hanno sott'occhio qui una riproduzione di un suo ritratto dovuto all'artista stesso: essi possono così aver un'idea di un essere estremamente perseguitato e che rende in modo così meraviglioso la tragica epoca in cui egli visse.

Vi troveranno pur la prova della grande influenza esercitata dal greco su Velasquez, che doveva alcuni anni dopo trovar una formola più eletta, più morbida, più elegante, ma non più profonda nè più caratterizzante la propria razza. P. M.

ANNO IV. N. 12 — 1 Luglio 1902

COSMOS CATHOLICUS

De Cosmo Catholico cui communem navatis industriam, nonnihil lectione delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile, idemque peropportunum cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb 1900 — Leo XIII.

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

*

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft fur Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et C^ie^, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Felix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim. G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Qttado. MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA		ESTERO	
Anno	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Semestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Trimestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
Un numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

S. M. la Regina Natalia di Serbia

Abbiamo qui voluto riprodurre i tratti di un'illustre e recente conquista del cattolicismo. A rischio di dispiacere a Colei che così imperfettamente riproduce l'incisione con cui accompagniamo queste righe, abbiam voluto tuttavia testimoniar nell'unico modo che era in nostro potere l'ammirazione che ci inspira un'esistenza tutta coraggio, rassegnazione, attività beneficatrice, morale energia ed oggi tutta di completa fede.

Dopo aver per lunghi anni sofferto quanto è dato di soffrir ad una donna, ad una madre, ad una Regina, Ella è stata or per divina grazia tratta in possesso di quella felicità che nessun odio umano non saprà più carpirle.

Venuta in pellegrinaggio a Roma nei primi giorni dello scorso Maggio, Ella è stata accolta da S. S. Leone XIII, che Le impartì la sua paterna benedizione.

La Redazione.

Signor Direttore,

M'è grato il pensiero, che non sarò del tutto solo a dichiarar degna di pietà la sorte di questo combattente, che dopo esser uscito vincitore da tante rudi lotte, cade in fine stanco, senza aver potuto fare quell'ultimo supremo sforzo, che l'avrebbe indubbiamente messo in condizione di poter cogliere i consolanti allori, che una coraggiosa difesa gli aveva da lungo tempo concesso il diritto di sperare.

Con quale angoscia non scruta egli l'orizzonte, nella speranza di veder finalmente giungere quei soccorsi che gli permetteranno di riprender lena al completo successo della nobile e santa causa di cui s'è fatto campione!

Ed ecco or in poche parole la situazione precaria degli apostolici operai della Missione Persiana. Dopo aver portato alto e con onore lo stendardo di Pietro in molte lotte con l'eresia, essi si vedono oggi costretti a gettar il grido dell'allarme, persuasi che sarà inteso dalle anime devote alla santa causa del regno di Gesù Cristo di tutti i paesi.

Verso la fine dell'anno 1837 Eugenio Boré, di illustre memoria, incaricato dal Ministero dell'Istruzione pubblica e dall'Accademia delle inscrizioni e delle Belle lettere di una missione scientifica in Oriente, dopo un lungo e faticoso viaggio toccò in fine la frontiera dell'Aderbedjan, provincia Nord della Persia.

In questa terra da dove ad ogni passo vien un ricordo e dove una guida intelligente prende piacere a soddisfare la curiosità di colui che egli conduce, indicandogli tratto tratto le ruine di antiche rocche, traccie forse del passaggio dei crociati, poichè sono ancor oggi dagli indigeni distinte col qualificativo di « Trenghdan'Kalma » — resti dei Francesi —; in questa terra d'emozioni, dicevo dunque, il viaggiatore se non è che dotto osservatore scruta, interroga, prende degli appunti e prosegue confortato dal pensiero di trovarsi lontano dalle grandi e rumorose città europee e dal fatto di trovarsi in un ambiente pittoresco, quale non ha uguale il paese che egli attraversa a piccolo galoppo sul proprio cavallo kurdo o turcomanno. Quale incanto irresistibile difatti non respira la grande pianura d'Ourmiah con le sue montagne ad Ovest, le vette, delle quali, bianche di neve, sembrano voler dire ai mille piccoli villaggi che si profilano sulla pianura in ogni verso: « senza di noi, malgrado l'acqua abbondante e limpida dei vostri quattro fiumi, voi perireste di sete e le vostre risaie e i vostri frumenti seccherebbero per l'ardore del sole di luglio! ».

Giacchè è bello il grande lago d' Ourmiah, che stende il suo tappeto azzurro, largo oltre una dozzina di leghe, fino a 50 leghe nel sud e la cui densità non è vinta che dal triste mar Morto. E quanto bene apporta, ancorchè non meriti sempre la riconoscenza dei molti impotenti che ogni anno vanno a chiedergli un rimedio efficace ai loro mali reumatici! Il lago di Ourmiah difatti, oltre le 25 parti per cento di sale, ha in sè dell'iodio e dello zolfo. Ma questo pittoresco non sarebbe che cosa ordinaria se non vantasse altra risorsa che le montagne, dell'acqua dolce o salata. Occorre anche un po' di verde. E le praterie sono qui abbondanti con molti vigneti coricati che percorrono la pianura come un immenso tappeto d'un bel verde tratto tratto strappato da linee molto simmetriche di salici o di albicocchi, il cui fogliame più cupo aggiunge ancor bellezza all'ambiente.

Certo una simile campagna non può produrre che una gradevole impressione, se non si dimentica di accordar anche attenzione ai gruppi di pioppi e di

La venuta a Roma di Sua Maestà lo Scià di Persia, avendo dato un carattere di grande attualità a quanto riguarda quel lontano impero, la Direzione del COSMOS CATHOLICUS ha pensato che qualche notizia sulla attuale condizione delle missioni cattoliche della Persia, che dirigono gli ammirabili figli di S. Vincenzo da Paola, interesserà i suoi lettori e in questo intento essa si è rivolta al R. Demuthe, prete della Missione, distinto segretario di S. E. Monsignor Lesné, Delegato Apostolico di Persia ed egli ha risposto con somma cortesia all'appello, inviando il rapporto che la Direzione è felice di pubblicare. (N. D. L. R.)

platani, che ad intervalli più o meno ampi offrono generosamente al viaggiatore stanco, un luogo di riposo sotto la loro ombra sulla riva del piccolo ruscello, le cui acque saltellanti fanno ben presto dimenticare col loro dolce gorgoglio le sofferenze del cammino. Ma ritorniamo a noi.

Eugenio Boré, se non ebbe altro sprone che quello dell' amore della scienza, se fu lieto di osservar e visitando quelle rovine di copiar qualche iscrizione e di prendere alcune note, il viaggio da lui compiuto lo mise pure al contatto di popolazioni cristiane, caldee e armene soffocate dalle tenebre dell' ignoranza e di un'eresia quattordici volte secolari: il Nestorianismo e l'Eutichianismo. Là l'anima sua apostolica gli indicò l'urgente necessità di porre un riparo a così grandi mali. E, attendendo che l'appello della grazia lo determinasse a prendere posto nel campo sacerdotale e che gli fosse dato di lavorare più efficacemente alla conversione di quelle popolazioni che egli aveva incontrate, come fece più tardi, divenuto superiore generale della Congregazione delle Missioni, egli cominciò col redigere vari rapporti allo scopo di attirare l'attenzione dei missionari cattolici sulla sorte degna di pietà di quei poveri infelici, traviati la maggior parte per un'eresia che in essi non era forse che solo di nome e nel tempo stesso apriva una scuola a Tauris, sacrificando all'insegnamento dei bambini cristiani le poche ore di riposo che gli lasciavano i suoi corsi scientifici.

S. E. Monsignore Lesnè Arcivescovo di Filippopoli Delegato Apostolico in Persia.

Così la riputazione di lui arriva ben presto fino a Teheran e lo Scià, meravigliato di tanta abnegazione da parte di un viaggiatore laico, gli inviò un firmano, di cui ecco il tenore quale è ripetuto nelle sue note.

« Nell'impero del re dei re, il rivale di Djemchid, la luce del mondo e il favorito delle costellazioni, noi, principe Mélik-Mansour-Mirza:

1. Autorizziamo il signor Boré, Fior del giardino della Chiesa dei fanciulli del Messia e Colonna dell'istruzione pubblica, a stabilirsi come più a lui piaccia ad Ardichai, nostro feudo, e in tutti gli altri luoghi della provincia ch'egli sceglierà;

2. Siccome tutte le religioni, sette e credenze sono libere nel regno, annunciamo che sovratutto i fanciulli del Messia godranno essi pure della comune libertà, ecc., ecc. »

Qualche tempo dopo i primi nostri missionari arrivavano in aiuto del devoto esploratore. Quale fortuna se essi non avessero dovuto che estirpare le vecchie eresie di Nestorio e di Eutiche! Disgraziatamente dopo cinque anni il Protestantismo aveva già preso radice in più intelligenze e guadagnato qualche adetto. I missionari presbiteriani e metodisti venuti dall'America ad Ourmiah avevano senza indugio lanciato i loro catechisti e i loro pastori in ogni direzione: in qualche villaggio alcuni tempi aprirono le loro porte ai *Kendli* avidi di sermoni. Qualcuno abbandonò il Nestorianismo per abbracciar il Protestantismo. Altri al contrario, stanchi di non udir mai pronunciare il nome della B. M. Vergine con il titolo che la pietà caldea le ha dato da più secoli: *Domina mea*, restavano indecisi, non sapendo a qual partito appigliarsi. Dovunque le scuole eretiche si empivano di fanciulli nestoriani.

Sulle prima la lotta fu rude per i pochi campioni cattolici venuti da lontano in queste contrade per far nuovamente risplendere la luce della vera Fede. Ma, forti dell'appoggio promesso dal Salvatore del

Mondo: « Vobiscum sum usque ad consummationem sæculi » e aiutati dalle anime generose, essi si misero all'opera senza alcun indugio. Alcuni anni dopo delle scuole cattoliche erano opposte a quelle protestanti e in qualche luogo dei pii santuari della Verità furono inalzati vicino ai templi dell'errore. I catechisti e i pastori non furono più soli a percorrere il paese, ma degli ottimi preti indigeni usciti dai nostri seminari, che la carità cattolica d'oltre i mari ci aveva permesso di costrurre a Khosrowa, cominciarono a collaborare alla conversione dei loro confratelli traviati. Un buon numero di semplici anime, che erano state trascinate dal torrente protestante, ritornarono all'onda e trovarono infine nella barca di Pietro la salute che cercavano inutilmente da più anni, ripetendo senza tregua e con riconoscenza, come io stesso ho più volte udito: « Padre, come amare questa religione e crederla vera, quando essa non ama la Santa Vergine ed osa affermar di superstizione il culto che noi rendiamo alle sante immagini! Senza di esse come potremmo noi poveri ignoranti illetterati; come potremmo comprendere ciò che ha sofferto Nostro Signore per la redenzione degli uomini? ».

Questa parte del campo del Padre di famiglia cominciava dunque a dar qualche frutto confortatore. Tuttavia, malanno al guardiano che si fosse stancato di vigilare! Egli avrebbe ben tosto veduto il suo raccolto andar a tutto vantaggio del proprio savverario. Sì, egregio signor Direttore, non era ancor la perfetta calma. Tratto tratto non sono infatti mancate le burrasche inquietanti. Povera barca veramente, se una mano divina non avesse saputo dirigerla a buon porto fino ad oggi, poichè, sorpassati i primi scogli, altri non mancavano ad ogni momento di sorgere che si paravano a contrastarle il cammino! I presbiteriani di fatti erano stati rinforzati dai luterani e da altri, che, venuti da diversi paesi, si vantavano protestanti.

Malgrado queste continue e crescenti difficoltà noi abbiamo potuto tuttora mantenerci nelle nostre posizioni ed anche seguire i nostri avversari sui diversi terreni in cui essi si sono impegnati, opponendo alle ricche istituzioni protestanti gli istituti cattolici corrispondenti, benchè più umili, più limitati nei mezzi, come stamperia, orfanotrofi, ecc. ecc. E durante queste lotte molte numerose conversioni sono venute a coronare e i nostri benefattori e l'opera dei nostri operai evangelici.

Oltre tali consolazioni noi abbiamo anche avuto ragione di godere della benevolenza di Sua Maestà Mouzaffei ed-din Scià, che nel 1830 volle onorar di una sua visita la nostra scuola di Ourmiah e ancor recentemente, nel mese di Novembre 1901, Sua Altezza Imperiale il Principe ereditario ci fece l'onore di una visita, come pure alle nostre sorelle, le devote figlie della Carità.

Dopo tante lotte coraggiosamente sostenute, dopo anche tante vittorie, la piccola missione cattolica poteva ben sperare di poter finalmente raccogliere i suoi allori, senza per questo sembrare troppo presuntuosa. Ebbene no! Un ultimo sforzo è ancor necessario e disgraziatamente essa non può farlo. Le modiche risorse le sono mancate perentoriamente. Le occorre di nuovo domandare i mezzi che gli permettano di attendere senza timore quell'avvenire assai vicino che pare annunciarsi fecondo.

Le popolazioni cristiane che dobbiamo evangelizzare, sia caldee che armene, appartengono per i cinque sesti alla classe povera. Donde necessita per noi cattolici di accogliere i bambini, che all'età di 14 anni i genitori associano ai loro faticosi lavori, quando, come spesso oggi avviene, a causa della loro debole costituzione, i bambini non potendo attendere ai lavori dei campi, non sieno dal padre, vista l'assenza di ogni locale industria, allontanati e separati dalla famiglia. Il debole ragazzetto dunque di 14 anni lascia così la casa paterna e se ne va in Russia od altrove a cercar il modo di imparar un mestiere, per poter poi in un modo più o meno lodevole contribuire al sostentamento dei fratelli e delle sorelle minori.

Ad un'età così tenera ancora, all'età delle tempeste egli è gettato in una grande città, lungi da ogni consiglio e dalla paterna sorveglianza. Qui in diretto contatto con una civiltà contro i pericoli della quale non è affatto premunito, stante la sua giovinezza e i costumi patriarcali della famiglia: qui, dicevo, la sua virtù e la sua fede ben presto naufragano. Oh, se noi potessimo sorvegliarli fino ad un'età più virile e più atta a resistere e a vincere!

Dopo lunghi e lunghi anni questi bambini ritornano in patria, ma completamente mutati, irremediabilmente perduti e se qualche volta ancora ritornano, il più frequentemente però la partenza è senza ritorno. Quante famiglie scompaiono in siffatto modo!

I missionari protestanti, presbiteriani, in virtù dei potenti mezzi pecuniari di cui dispongono, hanno ben presto posto un rimedio a questo triste stato di cose, stabilendo ad Ourmiah una scuola di medicina per i più intelligenti e procurando agli altri il mezzo di imparare un mestiere, senza pregiudizio alcuno per i parenti e per i loro stessi interessi. Ancor recentemente io ho appreso che un membro di un'altra branca protestante era partito per l'Europa per trovare le risorse necessarie alla fondazione di nuovi istituti d'educazione.

I cattolici soltanto restano oggimai in angoscia,

impotenti a seguire i loro avversari su questo nuovo terreno della lotta. E questa lacuna in noi ha già apportate delle conseguenze disastrose. Un buon numero di fanciulli, vessati dai propagandisti protestanti e travagliati dalla miseria, ci ha abbandonato, per entrar in quella scuola di medicina o di mestiere, dove essi perdono la loro fede, giacchè condizione assoluta d'ammissione è l'adesione al Protestantismo.

Ancora molto recentemente, non sono ancor sei mesi, uno dei nostri migliori allievi ci è stato tolto. Possiamo sperare che egli ritorni ancora più tardi alla Madre nostra, la Santa Chiesa Cattolica? Perdita delle nostre pecorelle per la corruzione in paesi stranieri e per conseguenza matrimoni sterili; perdita della vera fede a causa delle scuole protestanti; è una spaventosa alternativa che solo una piccolà scuola cattolica d'arte e mestieri può ancor evitare. Ma per fondarla occorre acquistar un opportuno locale, acquistare i necessari utensili, la materia prima, pagare i maestri, fabbrc, sarto, calzolaio e falegname, provveder al mantenimento dei giovani apprendisti, e noi non abbiamo nulla.

Figli di S. Vincenzo da Paola, noi non possiamo tuttavia abbandonarci allo scoraggiamento. Entrati con piena fidanza ci abbandoniamo nelle braccia della Provvidenza, fermamente sicuri che il Divino Maestro di Nazareth susciterà per noi nuove anime generose. Oserò pertanto, egregio signor Direttore, di chiedere umilmente di essere presso tanti buoni l'interprete dei missionari della Persia e dei loro pecorelle e di pregarla di aggredire l'espressione della loro sincera gratitudine.

Suo umilissimo servo

E. Demuthe.
Prete della Missione, missionario apostolico
Segretario di S. G. Lesne
Arcivescovo di Filippopoli
Delegato apostolico in Persia.

Mgr. Riggi Prefetto delle Ceremonie Pontificie che sale in vettura dopo una ceremonia.

Gruppo di pellegrini Belgi nel cortile di S. Damaso

Studenti e pellegrini Ungheresi in Vaticano (*Fot. F. Federici*).

Pellegrini al Belvedere.

Pellegrini che escono dalla Basilica di S. Pietro dopo l'udienza.

Fronte della Chiesa di S. Maria della Pace dopo il restauro diretto dai Nobili Fratelli Bagatti-Valsecchi.

Un restauro artistico

Il salone Perosi a Milano.

Dopo il successo entusiastico ottenuto a Milano dalla *Risurrezione di Lazzaro*, un gruppo di ammiratori del maestro Don Lorenzo Perosi, vedendo come la sua arte sempre e più si affermava progrediente verso una mèta sempre più luminosa, pensò di creare un ambiente dove la musica del giovane trionfatore tortonese avesse una sede più acconcia e non dovesse ricorrere all'ospitalità delle sale già esistenti per concerti mondani o a quella delle Chiese tramutate per l'occasione in Accademia musicale.

Il gruppo presieduto dal Cav. Cabella costituì ben presto una Società con lo scopo definito di procurare un Salone adatto alle esecuzioni della musica perosiana e che fosse a un tempo un ambiente artistico.

A furia di cercare si trovò un monumento interessantissimo sconosciuto quasi alla maggior parte dei milanesi: la Chiesa della Pace, la storia delle cui vicende merita d'essere narrata.

Questa Chiesa venne fondata nel 1466 su disegno dell'architetto Solari, per incarico del Beato Amedeo, cavaliere portoghese, allo scopo di mettere pace fra diverse fazioni in lotta fra loro.

Venne inaugurata nel 1498.

Ricca di pregevoli opere d'arte, di affreschi, di monumenti marmorei ne venne poi, a poco a poco, spogliata non restandovi che i danni del passaggio dei secoli, ossia la riduzione delle cappelle ad ogni qualità di stile, sconcordanti in modo addirittura disaggradevole con quello primitivo. Fu ultimamente

destinata a magazzino militare ed a cavallerizza: da qui la necessità di demolire una parte della facciata ed altre molteplici manomissioni tra le quali un presbiterio infelicissimo ed un coro più infelice ancora.

Solo le vôlte, forse perchè poco comode al lavorarvi, sfuggirono ai pseudo ristauratori d'un tempo, i quali si contentarono di nasconderle con ripetute spesse mani di bianco. Ma lavate adesso rifulsero in tutto il loro splendore gli elegantissimi raggianti coi motti alternati PAX ed IHS a freschissimi e vivaci colori rosso e giallo su fondo bianco.

Afresco proveniente da Vimercate posto a decorazione della porta interna dell'atrio.

È bene io dica subito che il ristauro così perfettamente riuscito è opera di due nobilissimi gentiluomini: i signori Fausto e Giuseppe Bagatti-Valsecchi, i quali, artisti nell'anima, appassionati evocatori e studiosi di tutte le più schiette forme dell'arte antica, hanno dato prova ancora una volta del loro non comune valore in materia archeologica.

Ed è maggiore il merito loro in quanto spesso monumenti d'arte insigne sono stati affidati per gli opportuni ristauri a pseudo artisti i quali hanno compiuto delle vere profanazioni contro le quali anche il *Cosmos Catholicus* ha saviamente protestato.

* * *

Delle cappelle esistenti nella Chiesa, la più pregevole, l'ultima a sinistra, dipinta da Bernardino Luini, era già stata trasportata a Brera, dove si ha la lodevolissima idea di ricostruire un fac-simile della vôlta per riappiccarvi gli affreschi trasportati.

Le altre vennero ora tutte ripristinate nella lor forma poligonale primitiva, con vôlta a crociera.

In alcune altre vennero conservate le vôlte a pregevoli stucchi dal 1500 al 1600, ma queste non si vedono dalla navata centrale in modo che si poterono rispettare senza che sia di danno la loro dissonanza con lo stile generale.

In un'altra l'occhio indagatore del sig. conte Lurani Cernuschi scoperse il 20 febbraio 1900, quantunque quasi nascosto dalla solita mano di bianco un grandioso affresco di Bernardino Luini, rappresentante l'Annunciazione, con le figure, al vero, di S. Giovanni e di Santa Caterina, e volle, a sue spese, farlo levare, ristorare e ricollocare sulla parete della terza campata a destra, dove si può ammirare assai meglio che nell'oscura cappella dove si trovava prima.

L'abside venne ricostruita nella forma poligonale e nei tre finestroni si vedono le canne del retrostante organo.

Una gradinata in esso praticata, serve ai coristi

ed ai solisti davanti ai quali si estende l'orchestra, al disotto del livello del pavimento.

Tanto l'abside quanto la campata che abbraccia l'orchestra sono rivestiti fino ad una certa altezza da uno zoccolo, specie di coro senza stalli in legno che presenta un genere di decorazione che sembrerebbe nuovo se non se ne avessero esempi del quattrocento e prima in alcuni soffitti, come quello del palazzo Borromeo e del Banco Mediceo ed in alcuni mobili, come per esempio una sedia d'Abate di proprietà dei restauratori e proveniente dall'Abbazia di Sesto Calende.

Questo genere di decorazione consiste in ornati ed intrecci geometrici, stelle, ecc., di carta collata sul legno e dipinta a vivaci colori: per lo più in bianco, in rosso, in nero.

Tale genere di decorazione venne pure applicato alle bussole delle porte d'entrata nella prima campata.

Questa, oltre al coro, è forse quella che ha subìte modificazioni maggiori, necessarie pel nuovo uso cui è destinata la ex-chiesa ed alla necessità di avere una grande loggia per gli spettatori.

Il difficile problema venne però risolto assai felicemente, conservando il carattere e l'intonazione generale.

Entrando dalla porta principale ci troviamo in un atrio semplicissimo, dalle pareti decorate a graffiti, riprodotte su traccie trovate in una cappella e che conduce per mezzo di tre porte ad un severo porticato comunicante liberamente col resto della Chiesa.

L'atrio ed il porticato sorreggono una grande loggia a gradinata dove trovano comodo posto numerosi spettatori.

Degno di osservazione è l'antico affresco posto come decorazione della porta centrale di comunicazione tra l'atrio e il porticato.

Esso venne ultimamente tolto da una casa in Vimercate ed è munifico dono dei geniali restauratori.

Meritano pure particolare menzione i caratteristici pilastri ottagonali che sorreggono la loggia, più altri sei che sono sparsi nella Chiesa e fuori: essi hanno capitelli bellissimi, con imprese sforzesche che ricordano quelli del Cortile della Rocchetta.

Porta principale della Chiesa

Nella lunga parete di destra, dove non esistono cappelle, vennero aperte delle eleganti trifore cui si accede da una loggia superiore ed a pianterreno alcune logge riservate, usufruendo altri dei pilastri suddetti, mentre sulle pareti fra essi contenute si nota un'elegante decorazione pittorica ad intrecci di rame verdi riuniti da corone giallo-oro con in nero il ricorrente motto

LAVS DEO

Fu imitata da un affresco murale esistente in una casa di Casoretto di proprietà del Cav. Carlo Bazzaro Mattei che gentilmente ne concesse la riproduzione.

* * *

Anche la facciata venne degnamente restaurata. Tolto il barocco pronao che la deturpava, tolta anche una cappella laterale che le era stata illogicamente addossata, essa venne rimessa al suo stato primitivo: se ne rinfrescò il gigantesco raggiante dipinto a fresco, se ne prolungarono le finestre, si applicò una nuova porta in terracotta ispirata a quelle consimili di alcune Chiese di Vigevano e di Vercelli.

Sul fianco sinistro vennero restaurate le vecchie cappelle difendendole dagli oltraggi degli uomini con una cancellata. Sul fianco destro venne ridotto in stile un cortiletto di servizio.

Ciò che lascia il vero carattere alla facciata ed alla cappella è la mancanza del canale terminale dalle falde del tetto al disopra della cornice in terracotta, che finisce quindi con la linea frastagliata delle tegole. A raccogliere le acque si è provveduto con un canale più interno.

Tale è dunque il simpatico ed artistico ambiente dove il pubblico è accorso a gustare le nuove melodie del *Mosè* e tutte le altre che saprà creare il genio fecondo del giovane ed acclamato maestro tortonese.

Lato sinistro della navata centrale.

* * *

Il quale *Mosè* parve ed è una prova gagliarda d'un' arte più matura, più equilibrata. Già la forma, mentre ha dell'Oratorio, ha pure quella del melodramma sacro, offrendo il soggetto situazioni ed episodi acconci, che il Perosi ha saputo con vera ispi-

Interno della Chiesa

razione e con rarissima abilità colorire e delineare in pagine di stupenda bellezza.

La sua tecnica resa più franca, spoglia di una certa enfasi, che ancora si notava nelle musiche prime, batte con ala possente ed efficacissima orizzonte più vasto e più luminoso, la melodia più semplice e più toccante, il fraseggio nitido, preciso, scultorio danno a questo *Mosè* un'impronta caratteristica, personale, originale che non richiama e non ricorda nessuno degli scrittori del genere.

Basterebbe per tutte l'invocazione in cui freme un possente soffio di genuino spirito biblico ed i cori trattati con mano da maestro insigne per collocare il Perosi tra i veri ristoratori dell'Oratorio, tra i creatori più geniali.

E glielo dimostrò il pubblico affollando per ben dieci sere il salone elegantissimo, applaudendo ed acclamando il giovine trionfatore.

A. G. CORRIERI.

L'Annunciazione. — Afresco di Bernardino Luini rinvenuto dal Conte Lureni in una delle cappelle della Chiesa.

La catastrofe delle Antille ed i Vulcani

La terribile eruzione vulcanica, che ha disastrato l'isola della Martinica e di Saint Vincent, è venuta ad aggiungere una nuova pagina alla cronistoria delle grandi eruzioni contemporanee, nelle quali alla grandiosità del fenomeno fisico si unisce la spaventevole strage di vite umane. Due vulcani delle Antille che finora avevano poco fatto parlare di sè, il *Soufrière* a Saint Vincent e la *Montagne Pelée* alla Martinica, d'un tratto hanno acquistato la sinistra celebrità del *Timboro* e del *Krakatoa*. La *Montagne Pelée* da gran tempo non dava più segno alcuno di vita ed il suo vasto cratere s'era mutato — come avviene sovente — in un piccolo lago montano, le cui acque limpide e tranquille riflettevano l'azzurro del cielo ed i verdi palmizi che ombreggiavano le rive del placido lago.

Eppure per quanto immensa ne sembra la catastrofe causata dalla *Montagne Pelée* e dalla *Soufrière* la superficie della nostra terra conserva ben altre vestigie di altre eruzioni, che altre età hanno contemplato, e molti resti di crateri spenti ci parlano di giganteschi vulcani, le cui lave hanno contribuito a creare delle catene di monti.

È credenza generale che le catene dei monti formino l'ossatura dei continenti, i punti più solidi della crosta terrestre; ma tale opinione è contradetta dalla scienza. In realtà le catene di monti rappresentano piuttosto dei punti deboli della crosta terrestre. Le masse montagnose, come la Selva Boema, la Selva Nera, i Vosgi, ecc., sono le antiche catene che l'opera lenta di secoli ha degradato, le alte e superbe catene di monti, come le Alpi e le Ande sono state sollevate invece in epoca più recente, e perchè assai più giovani hanno ancora le loro cime superbe; ma la stessa forza, che produce il sollevamento delle montagne, produce delle immense e profonde spaccature, le così dette « linee di frattura », alcune delle quali sono così estese e poderose ed accompagnate da tale abbassamento della crosta terrestre da essere invase dalle acque e formano un mare. È lungo queste « linee di frattura » della crosta terrestre che i vulcani hanno la loro sede.

Ogni epoca geologica ha avuto i suoi vulcani, numerosi e potenti quanto erano imponenti i fenomeni geologici di sollevamento dell'epoca.

L'età presente non sembra si debba considerare fra le più attive per i fenomeni vulcanici, eppure si contano oltre trecento vulcani, i quali da due secoli a questa parte diedero prova di attività. Ma questo numero è certamente inferiore al vero, per parecchie ragioni, principale fra queste quella che non tutta la superficie della terra è stata diligentemente esplorata, sopratutto nei continenti polari e nelle numerosissime isole del Pacifico. Vi sono poi i vulcani sottomarini.

È anzi a ritenere che il numero dei vulcani sottomarini sia maggiore di quello dei vulcani di terra ferma, perchè la superficie coperta dalle acque è di molto superiore a quella delle terre emerse: è poi da notare il fatto che i vulcani di terra ferma hanno tutti — salvo pochissime eccezioni — la loro sede prossima al mare.

Le eruzioni sottomarine sfuggono alle nostre osservazioni, sia perchè avvengono a grandi profondità e più ancora perchè occorre una rara coincidenza onde osservarle: la presenza di una nave prossima al punto dell'eruzione.

Appunto perchè i vulcani corrispondono alle « linee di frattura » della crosta terrestre, essi non sono mai isolati. Ogni vulcano appartiene a quella zona che si è convenuto di chiamare un « distretto vulcanico », la quale costituisce un gruppo od un sistema di vulcani. Il Vesuvio ad esempio, appartiene ad un medesimo distretto che i Campi Flegrei.

Nè un vulcano deve essere necessariamente una elevata montagna. Se esistono vulcani come il Cotopaxi, alto attualmente m. 5943, l'Antisana di m. 5883 ed il Sahama di m. 6888, e l'Aconcaqua di m. 6970 d'altezza, altri come il Conseguina —

il vulcano che conta le maggiori eruzioni dell'epoca moderna, il quale non è elevato più di m. 160 — non sono che modestissime colline.

Ma come i vulcani più prossimi formano un distretto, se noi avviciniamo questi distretti li vediamo formare un solo grande sistema vulcanico.

Esaminiamo un planisfero: noi troviamo nel mare di Bering, alle isole Aleutinee, tutto un sistema di Vulcani, i quali si stendono per la penisola dell'Alaska e con brevi interruzioni seguono tutto il contorno delle coste Americane sul Pacifico formando dei distretti sulle coste Canadesi, della California settentrionale e meridionale, dell'America Centrale e lungo le Ande fino alla Patagonia, per riapparire sulle terre antartiche.

Se dalle Aleutinee noi passiamo in Asia, vediamo la linea dei vulcani stendersi dal Kamtciatka alle Kurili, al Giappone, a Formosa, alle Filippine fino a Giava e Sumatra.

Alle Celebes questa linea lancia una diramazione che passa per gli Arcipelaghi della Nuova Bretagna: le Ebridi, le Figi, la Nuova Zelanda, poi, per le Hawai, le Galapagos e tante altre isole del Pacifico si unisce al grandioso sistema continentale americano.

Da Sumatra la ghirlanda di vulcani circonda l'Indocina, per scendere a Sud, e per le isole dell'Oceano Indiano meridionale e dell'Atlantico meridionale unirsi alle Shetland ed alle terre Antartiche. L'Africa Occidentale ha i suoi vulcani dalla Etiopia al Madagascar; poi le isole africane dell'Atlantico da Tristan, da Cunha a S. Clen all'Ascensione, al Capo Verde, alle Canarie ed a Madera, continuano la serie, che da Madera si slancia poi alle coste Mediterranee, alle Azorre ed all'Islanda.

Dall'altra sponda dell'Atlantico riappariscono i vulcani presso San Rocco, poi col diadema vulcanico delle Antille, ora tanto tristamente famoso, il quale appartiene al distretto dell'America Centrale.

Dentro le terre, nei continenti, non sono segnalati che i distretti vulcanici delle montagne Rocciose, quelli nelle depressioni fra il Caspio ed il Mar Nero e nelle depressioni fra l'Aral ed il Baikali.

Si vede quindi che i vulcani sono disposti approssimativamente come una gran zona che disegna il perimetro dei continenti od è ad essi parallela e che coincide coi limiti fra le vaste prominenze del globo che formano i continenti e le immense depressioni che costituiscono i mari.

Riappariscono i vulcani nell'interno dei continenti, come nel Mediterraneo europeo, o nel Mediterraneo americano alle Antille, dove si verificano delle notevoli depressioni secondarie, o, come fra il Caspio ed il Mar Nero ed il Baikal, essi coincidono con delle depressioni anche dopo la scomparsa del mare.

È un grande sistema di fessure, adunque, o una grande rottura della crosta della terra questa che rappresenta la disposizione dei vulcani; e se consideriamo che dovunque la loro azione è identica e passa per le medesime fasi, non è fuor di luogo il paragonare il nostro globo coi suoi vulcani ad una caldaia a vapore colle sue valvole di sicurezza, le quali si schiudono od eruttano vapore ogni qualvolta la pressione interna supera il limite assegnato dalla loro resistenza.

***

La temperatura degli strati superficiali della crosta terrestre dipende unicamente dalla temperatura atmosferica: però penetrando nel suolo ad una profondità che varia secondo i punti, ma che nella media è prossima a 30 m., abbiamo una temperatura che è costante tutto l'anno, indipendentemente dalle stagioni. Questa temperatura invariabile dicesi il Grado Geotermico di un punto.

Proseguendo a scendere nella profondità del suolo noi troviamo che la temperatura cresce con una regolare progressione, variabile secondo i punti, ma costante in ogni punto esplorato e che si può calcolare ancora nella media di un grado per ogni 30 m. di profondità.

È per questa ragione che nelle viscere del Sempione i minatori che scavano la grande galleria incontrano elevate temperature, come si incontrarono al Gottardo, al Cenisio ed in tutti i pozzi profondi delle miniere. Così i pozzi artesiani, scendendo a grandi profondità, danno acqua calda invece che acqua fredda.

Nulla si sa ancora di preciso circa lo spessore della crosta solida terrestre, fragile involucro che non contiene, ma galleggia sul nucleo centrale, dove le materie che formano il globo nostro sono allo stato di fusione.

Giova a questo proposito avvertire che il peso specifico della Terra è ritenuto di 5.5, cioè di cinque volte e mezzo quello dell'acqua distillata. Le rocce che compongono la crosta terrestre sono composte nella quasi totalità di calcari, il cui peso specifico è sempre inferiore a 3, e solo alcune roccie eruttate dai vulcani, come i basalti, superano di poco la densità di 3. I minerali invece, che nelle rocce formanti la crosta terrestre non rappresentano che una minima parte, hanno delle densità che da 7.30 circa nel ferro salgono a 19 nell'oro e talvolta a 23 nel platino.

Per quanto controverso, il valore adottato per lo spessore della crosta terrestre è quello medio di 36 chilometri, e non v'ha dubbio che questa crosta sia più leggera di molto del nucleo centrale, come sono infatti più leggere le scorie che si producono durante le fusioni di minerali e che galleggiano e

si solidificano come una crosta sulla massa metallica in fusione.

Il vulcano rappresenta semplicemente un'apertura attraverso la crosta terrestre, fra le fessure della quale le materie interne allo stato di fusione possono prorompere o sgorgare all'esterno.

Le manifestazioni vulcaniche sono identiche in tutti i punti dove i vulcani esistono già o si possono formare, ed hanno due caratteri principali: « L'eruzione di sostanze solide e l'intermittenza a lunghi periodi ».

Del pari i vulcani attivi hanno comune la forma a cono troncato, entro il quale come una coppa, si apre il cratere, ed in fondo al cratere il meato che penetra nelle misteriose profondità della Terra. Talvolta il cono si slancia elevato ed unico, altre volte corona una massa montuosa; talvolta, come sull'Etna, si contano ben ottanta coni su di un grande monte, ed infine, come al Vesuvio, il cono sorge come incassato nella troncatura d'un altro cono più antico. La forma e dimensione dei coni vulcanici è naturalmente soggetta a grandi modificazioni secondo le successive eruzioni.

L'ampiezza del cratere è poi indipendente dalla mole del vulcano; ma piuttosto dipende dalla violenza della eruzione. Il maggior cratere noto si ritiene quello del Gunnung Teugger, che ha un diametro di 6500 m. e che scende 600 m. circa sotto il punto culminante del recinto.

Dalla più violenta eruzione il vulcano può giungere alla totale estinsione, passando per diverse fasi ben distinte e cioè: di esplosione, di dejezione, di semplice emanazione e finalmente di estinzione.

L'esplosione giunge improvvisa, col ridestarsi del vulcano: è però preceduta da terremoti nel distretto, e talvolta da boati e rantoli sotterranei, scomparsa di sorgenti, e sopratutto si solleva il fondo del cratere; poi d'un tratto si squarcia il cratere stesso, salta per aria parte della montagna e diluviano pietre, lapilli e ceneri, precedute spesso da gaz asfissianti.

Plinio paragonò questo terribile spettacolo della colonna di materie eruttive cinte di vapori illuminantesi da bagliori improvvisi ad un pino, cioè al frondoso « pino italico », e l'immagine fedelissima rimase storica.

Quindi sgorgano dai crateri che si aprono sul vulcano i torrenti di lava infocata che si avanzano colla velocità di circa nove chilometri all'ora, alternandosi talvolta con torrenti di belletta bollente o d'acqua bollente, che trascina animali e prodotti marini.

Dopo un periodo più o meno lungo di furia, il vulcano diminuisce e si arresta. La forma del cratere è modificata, il paesaggio del pari. Sono scomparsi dei colli, altri ne sono sorti dove era il piano, dei fiumi sono deviati: in mare scompariscono isole, od altre ne sorgono, però effimere perchè composte di fragili materiali, come la Nuova Giulia sorta in acque italiane poi rapidamente demolita dal mare, e le isole analoghe dell'Arcipelago greco.

L'acqua, e quindi il vapor acqueo, hanno parte principale in questi fenomeni della fase esplosiva e la forza espansiva del vapor acqueo par sia anzi la causa determinante l'esplosione. Come l'acqua marina penetri nelle viscere profonde del globo si ignora, ma è facile intuirlo. L'acqua del resto quando sia sotto pressione può acquistare altissime temperature ed entra persino a formar parte di quell'impasto di rocce incandescenti che sono le lave.

Ordinariamente l'effusione delle lave segna la fine del periodo esplosivo e l'inizio di quello di dejezione. Lo Stromboli è un vulcano che è continuamente in questo periodo: l'Ecla una volta vi durò sei anni; ma di solito anche il periodo di dejezione è breve. Hanno luogo delle minori efusioni di lave e più ancora le lave gorgogliano e ribollono nel cratere, alzandosi e ribassandosi in questo con piccole esplosioni di vapor acqueo ed emissione di vapore.

Il grande parossisismo colla sua esplosione fa saltare il cono del vulcano; il periodo di dejezione lo ristaura e spesso ne accresce l'altezza.

Finalmente anche queste manifestazioni si affievoliscono, le lave si solidificano sul fondo del cratere, dove sorgono qua e là delle bolle, dei piccoli coni, i quali sono ancora attivi, ma poi si chiudono. I gaz formano però sempre una nube che oscilla sul cratere e le manifestazioni si riducono alle fumajole, sorgenti calde, Moffette ad emissioni di vapori acquei, solforosi, ecc. ecc.; il vulcano è nel terzo periodo, quello di emanazione, ed è ridotto ad una solfatara. Questo periodo è lunghissimo. A Pozzuoli un vulcano esplose nel 1193 ed attualmente è ancora allo stato di solfatara. Ma anche questo periodo ha pur fine, ed allora succede la calma assoluta e il vulcano si dice spento.

Spento davvero?

È un mistero della natura. L'Ararat era pur ritenuto un vulcano spento, perchè da quando esiste storia non v'ha traccia delle sue eruzioni: nel 1840 tornò attivo. L'Epomeo di Ischia riposò tredici secoli; il Vesuvio ha una storia interessantissima al riguardo. Strabone parla dei fuochi del Vesuvio; ma non si ha ricordo di sue eruzioni prima della fase pliniana. Il cratere del Vesuvio antico includeva anche il Monte Somma, non esistendo la doppia cima che ne è ora il tratto orografico più caratteristico.

L'eruzione attuale della Montagna Pelée e della Soufriere si è svolta come tutte le precedenti.

Dei terremoti scossero il Guatemala e furono avvertiti nell'America Centrale, mentre i due vulcani cominciavano a dare qualche sintomo di attività. I terremoti del Guatemala fecero danni enormi, delle città furono distrutte e le vittime si contano a migliaia. Poi la Montagna Pelée entrava nella fase esplosiva, coprendo di esplosioni mortali, di fango e d'acqua bollente, di cenere e lapilli parte della Martinica, quindi entrava nella seconda fase colla emissione di lave. La eruzione della Soufriére ebbe l'identico andamento.

Nè queste eruzioni sarebbero state notevoli per la importanza loro, ma avvenendo in regioni estremamente popolose causarono un numero straordinario di vittime.

I disgraziati coloni si trovarono presi fra il vulcano ed il mare: pare anche che la Montagna Pelée abbia poco prima della esplosione lanciato dei gaz deleteri, probabilmente più pesanti dell'aria, e che per fatalità il vento ha trascinato sui miseri abitanti, annientando migliaia di vite umane prima della esplosione propriamente detta del vulcano.

Senza le circostanze speciali che portarono ad una immensa tragedia l'eruzione dei due vulcani delle Antille non avrebbe fatto tanto parlare di sè.

Ben maggiore fu l'eruzione del Vesuvio che nel 79 distrusse Pompei ed Ercolano; ma non essendosi abattuti di colpo al suolo i vapori mefitici ed avendo, grazie probabilmente alla direzione del vento, avuto via di scampo e per terra e per mare, benchè la regione devastata fosse assai popolosa, la maggior parte degli abitanti riuscirono a salvarsi. Quella classica eruzione del 79 fu una esplosione tipica, seguita da una piccola emissione di lave.

Le maggiori esplosioni che si ricordano furono quelle del Timboro, del Krakatoa e del Consenguina.

Il Timboro, dell'isola di Sumbava ad oriente di Giava, entrò in eruzione il 5 aprile 1815. Le detonazioni del vulcano si udirono per un raggio di circa 900 chilometri, il mare a grande distanza venne coperto da uno strato di pomici alto da 60 a 70 centimetri sulle acque. Fino ad un raggio di 150 chilometri dal vulcano le ceneri lanciate a grande altezza oscurarono per tre giorni il cielo con velo tenebroso, come una notte senza stelle. Nella vicina isola di Lombock, cadde uno strato di 70 centimetri di ceneri, che isterilì l'isola onde perirono circa quarantaquattro mila indigeni. A grandissime distanze il sole apparve velato e caddero delle ceneri. In Sumbava poche persone riescirono a salvarsi e ne perirono più di dodici mila. Si è calcolato che il Timboro nella sua esplosione lanciò una quantità di materie uguale a trecento chilometri cubi.

L'eruzione del Krakatoa, nell'isola omonima presso Giava, era già incominciata il 20 Maggio 1883, giorno in cui la nave da guerra germanica « Elisabetta » potè osservare il pino che si levava sopra il cratere del vulcano ad una altezza accertata di 11,000 metri.

Avvennero esplosioni parziali, ma fu il 26 Agosto il giorno della grande catastrofe: con brevi rallentamenti lo spaventevole fenomeno durò a lungo, finchè alle 10 ant. del 27, o per una più formidabile esplosione o per il repentino sprofondarsi dell'isola, un'onda alta trenta metri, seguita da altre, si rovesciò sulle coste più prossime. A Giava l'onda distrusse intere città e villaggi, abattendo sul suo passaggio perfino le foreste. Nelle isole Sebesia e Seramy la popolazione fu annientata. Nell'isola di Giava si ebbero quarantamila vittime ufficialmente constatate; ma il numero totale delle vittime del disastro immenso rimase ignorato.

L'onda atmosferica prodotta dall'esplosione fu avvertita a Berlino a circa diecimila chilometri di distanza. Si era propagata colla velocità di mille chilometri all'ora.

L'onda marina si propagò fino al Natal, al Mar Rosso, attraversò il Pacifico e fu avvertita a San Francisco; essa aveva la velocità di circa seicento chilometri all'ora.

Nel fatto tutto il globo terracqueo avvertì la formidabile commozione!

Prima dell'esplosione l'isola di Krakatoa misurava circa trecento chilometri quadrati, il cono del vulcano si elevava a 822 m. Oggi il vulcano è alto ancora circa 800 m., ma è squarciato e l'isola non misura più che circa quindici chilometri quadrati: dove erano le sue parti ora scomparse vi sono fondali di 800 m.

Nel gennaio del 1835 il Consenguina ebbe una terribile esplosione che per 43 ore velò il cielo ad enormi distanze. Le ceneri caddero in un raggio di circa 1700 chilometri dal vulcano: è questa la maggiore esplosione che si conosca e che però per fortuna non ebbe le tragiche conseguenze delle altre.

Anche a Saint-Pierre vi fu un notevole abbassamento del suolo; il vapore *Pouyer Quertier*, cercando di ristabilire il cavo telegrafico spezzato, che nel punto in cui erano lanciati i grappini doveva essere alla profondità di 300 m. circa, lo rinvenne a 1200 m. di profondità. Il fondo del mare si era sprofondato di circa 900 m. e, cosa meravigliosa veramente, il fragile cavo telegrafico venne ricuperato!

* * *

Durante le eruzioni avvengono energiche manifestazioni elettriche, che del resto sono spiegabilissime: sono lanciate nell'atmosfera delle masse di materia in movimento irradiante un calore enorme: non è

adunque cosa degna di meraviglia che le grandi eruzioni vulcaniche siano accompagnate da fulmini e da altre manifestazioni elettriche come dei fuochi di Sant'Elmo, sarebbe da meravigliarsi anzi se non avvenissero. Così la grande irradiazione di calorico che avviene nell'atmosfera prossima al vulcano in esplosione vi determina tali perturbazioni da generare veri uragani.

Si è tentato di mettere in relazione le eruzioni vulcaniche coi differenti fenomeni, come le aurore boreali, la posizione della luna rispetto alla Terra, ma finora senza evidenti correlazioni. Si è notato che lo Stromboli entra più facilmeute in eruzione quando diminuisce la pressione atmosferica e non vi è motivo ad escludere che la minore pressione atmosferica diminuisca anche la pressione cui soggiacciono i gas dei vulcani. Così come avviene che quando la luna occupa tali posizioni da provocare i massimi delle maree è probabile che avvenga uno spostamento più sensibile anche nella crosta terrestre, che renda più facile l'ascesa delle materie eruttive; ma mancano le osservazioni numerose ed attendibili per poter fondare una teoria in proposito.

Infine, se i vulcani sono la riprova dell'esistenza di materia ad altissima temperatura nell'interno della massa terrestre, ciò non significa neppure che tale materia sia necessariamente allo stato liquido, poichè l'enorme pressione può conservare le materie allo stato solido ad onta del calore e della sua liquefazione avvenire per una diminuzione della pressione stessa.

I vulcani non ci schiudono ancora che uno spiraglio sull'immenso mistero che racchiude nel suo grembo il nostro globo!

Giorgio Molli.

Erodiade-Tiziano. - Galleria Doria - Roma Anderson.

Un salone in voga.

(Continuazione e fine).

Ben presto tutta la classe « *comme il faut* » ebbe del Salone Mac-Keduran delle nozioni sommarie sì, ma molto giuste. Tutti ne parlavano, perchè nessuno voleva dare a dividere d'ignorare l'esistenza di questa riunione letteraria e mondana; ma ciascuno ne faceva cenno con prudenza, affrettandosi a cambiare argomento al discorso, perchè ciascuno temeva di essere tacciato d' ignorante ed evitava preventivamente le domande che il suo interlocutore avrebbe potuto rivolgergli.

Ma, a sua volta, l'interlocutore stesso, per quanto di vero fatto cercava di astenersi dal fare interrogazioni, per timore di far la figura di « ultimo venuto » o di persona che cadesse dalla luna. Si gettavano là allusioni rapide, sottintesi misteriosi, ellittici... Si diceva, parlando di qualche alta società ben nota: « Persone così e così: sul genere presso a poco dei Mac-Keduran, capite! . . . ». Oppure, quando si parlava di qualche scrittore o artista distinto, ma non ancora portato in alto dalla fama, che tentava inerpicarsi alla conquista della celebrità, si mormorava con un sorrisetto: « Guarda, una recluta pel salone dei Mac-Keduran ».

Quando si veniva a sapere che un dato personaggio tenuto in gran concetto nell' alta società, sembrava fuggire feste e cerimonie rumorose, non lasciando apparire che raramente il suo nome nei giornali; quando si affermava che questa persona tentava dar alle riunioni di casa propria un'impronta misteriosa e discreta si diceva con aria di persona che se ne intende, ammiccando come chi la sa più lunga di quel che voglia mostrare: . . .« Eh, già, capisco . . . Tipo alla Mac-Keduran . . . Non è vero? . . . ».

***

Ma mentre gli uni commentavano, gli altri cercavano.

Il giovane Desträeny aveva ben di che lamentarsi dell'accoglienza superficiale fatta nei saloni alla sua importantissima storia dei Guelfi e Ghibellini. Perfino una signora molto ben vestita imbellettata e che parlava in punta di forchetta, gli aveva detto un giorno, agitando il ventaglio:

— I Ghibellini? . . . Ah già, quegli scellerati che ghigliottinavano tanta brava gente ai tempi del Terrore! . . .

La signora che parlava in quinci aveva scambiato i *Ghibellini* con i *Giacobini.* Desträeny scoraggiato cercava persone molto più serie. Fedele alle istruzioni di sua zia, s'informava a destra e a manca per dissotterrare qualche intermediario serio, che potesse presentarlo ai Mac-Keduran. Ma nè a destra nè a manca gli veniva fatto d'incontrarsi in questo intermediario e non senza ragione, si capisce. Allora il povero ragazzo fu obbligato a ricorrere alla zia, che rimandò il nipote al suo giornale. Desträeny era dotato, da buono storico, di grande pazienza. Cercò qualcuno che potesse pre-

sentarlo a qualche redattore del *Dernier Bateau* e, trovatolo, si recò in sua compagnia alla redazione del giornale, dove gli riuscì di ottenere un'udienza da Roumier.

— Vi presento, cominciò l'amico, il signor Desträeny, lo storico che voi senza meno già conoscerete, futuro membro dell'Accademia delle scienze morali e politiche. Egli ha sentito dire che il signor Mac-Keduran, il gentiluomo scozzese, col quale dovete avere relazioni, possiede documenti della più alta importanza sulla guerra dei Guelfi e dei Ghibellini. Ora il mio amico, autore di una storia che voi già certamente dovete aver letta su tale argomento, desidererebbe esser presentato a questo signore.

Roumier prese un'aria importante:

— Presentato! . . . . Eh . . . . . cosa delicata, difficile . . . con gente cotanto riservata come i Mac-Keduran . . . E poi, ve lo confesso, io li vedo pochissimo! Capirete; occupato sempre, affogato di lavoro pel giornalismo; una vera febbre professionale . . . Del resto, ci tenete proprio a questa presentazione? . . .

Desträeny fece un tale atto colle braccia da significare chiaramente: « Piuttosto sì, che no! ». Roumier assunse un tono di maggiore importanza e ripigliò:

— La cosa non è impossibile. Ma, trattandosi di un favore relativamente grande, è meglio ottenerlo per mezzo di una persona ben'adatta. Ne parlerò a Tourausac. Conoscete voi Tourausac?

— Il Signor de Tourausac? Proprio no, signore, rispose Desträeny con una certa timidezza.

Roumier abbozzò un sorrisetto e senza rilevare l'inesattezza del suo interlocutore:

— Veramente egli abita lontano e non so in quali ore sia in casa; ma conosco l'ora in cui su per giù passa pei nostri bastioni. Volete che gli dia un appuntamento qui per lettera? Vi troverete insieme e v'intenderete fra voi due.

— Accettato, e mille grazie.

***

Questa scena si ripeteva più volte. Gli aspiranti avevano un bel fiutare a destra e a manca. Per trovare un *canale,* tutti erano obbligati ad imboccare nello stesso posto: in quello del *Dernier Bateau,* e Roumier, intervistato a più riprese a riguardo di questi Mac-Keduran da lui *lanciati,* cominciava a trovarsi in un serio impiccio col successo riportato e di cui esso non pensava essere l'unico autore. Egli sapeva bene di aver *consacrata* una fama; ma non si sognava nemmeno di averla *creata.*

Abbastanza superbo del resto della cosa, riportò a Tourausac i voti discreti de' suoi visitatori ed aggiunse, appena vide la prima volta il suo amico:

— Dimmi, ora m'iscriverai per conto mio.

Tourausac gongolava di gioia. Egli si pose a cavalcioni d'una sedia ed appoggiandosi colle braccia incrociate sulla spalliera:

— Non vadano in collera, mio caro, i tuoi conoscenti e non ci andare nè men tu. Credi forse che in casa de' miei nobili amici si entri così alla buona? pensi tu ch'io abbia tanta padronanza da poter presentare tutto il genere umano?...

— E perchè dovrei credere il contrario?

Tourausac sorse su e con un gesto da padre nobile:

— Ebbene, tu non hai torto di crederlo. Quindi proseguì in tono di protezione:

— Sì, sì, vi presenterò tutti, e loro e te . . . Farò da araldo a tutti i poeti, musicisti, pittori, economisti, storici, signori d'alto bordo, giornalisti! . . . Io vi spalancherò l'adito a questo vestibolo della gloria! Io abbatterò per vostro onore un canto di nuovo focolare della vita privata de' miei amici. E se scioglierete un cinguettìo di riconoscenza in ragione diretta della penna de' vostri desideri, farete del vostro servo l'uomo più colmo di benedizioni che esista sulla terra. Ma si capisce bene che io non posso far ciò in due tempi e tre movimenti!... Mi occorre del tempo per aprire le mie trincee

disporre le mie batterie, occupare le posizioni, che formano la chiave della piazzaforte, e dirigere su questa piazza un fuoco metodico e nutrito. Insomma, a buon conto, mi accordi tre settimane di tempo?

— Ma anche un mese, se vuoi. Soltanto, già che ci siamo: dammi dei ragguagli su questo misterioso salone, qualche nome . . . . . di . . . duchesse per esempio! . . .

E Tourausac, tornando a far la ruota del tacchino:

— Ne hai proprio voglia?

— Certamente.

— Ebbene non ti dico niente affatto.

— Bestiaccia.

— Ringraziami, mio caro, ti preparo la gioia della sorpresa.

E ridendo si dileguò.

* * *

All'indomani, i Maqual-Durand ed i Tourausac tennero un imponente conciliabolo. Fu deciso di lasciare immediatamente l'appartamento al quarto piano, per un primo piano molto elegante, che era sfitto presso in quella strada. Vero che esso costava due volte tanto, ma i sacrifizi fatti a tempo sono buoni semi gettati — e gli uomini d'affari lo sanno. In quindici giorni il nuovo appartamento era affittato, ammobiliato, occupato. Ed i mobili, rafforzati da qualche acquisto ben fatto, avevano preso un aspetto più vistoso. Tourausac, che conduceva le manovre, aveva cura di scegliere dai rigattieri qualche vecchia stoffa, che veramente non aveva niente di raro, ma che trovata in casa di persone stimate « *chic* » doveva sembrare assolutamente preziosa, mentre delle stoffe assai più belle in casa di persone di sfera comune sarebbero sembrate volgarissime. Si prese quindi appuntamento con Roumier, che prevenne tutti i suoi amici, ed un martedì sera il grande salone dai vecchiumi rinfrescati e messi a nuovo risuonò della voce di un gran diavolo di domestico preso a nolo per l'occasione, che annunciava pomposamente i nomi di una ventina d'invitati.

Essi arrivavano impettiti nella loro marsina; tutti, più o meno, commossi al pensiero del loro viaggio avventuroso e ciascuno intimamente persuaso di essere il solo a toccar la mèta e che *gli altri,* tutti quegli altri che si vedeva intorno, rappresentavano i soliti amici di casa. Non mancava nessuno: Roumier il giornalista, Desträeny lo storico, Gallineau il pittore, Castagni il maestro, Gargorini il clarino, Bron l'economista, Mourron il poeta; nonchè parecchi altri « Intellettuali » di mezza tacca avviati per la carriera della celebrità.

Per quanto riguardava la contessa di Basilier e la signora di Palgerbes, le cose erano state un po' più complicate. La signora Tourausac debitamente ammaestrata era andata a prendere a casa in vettura la prima che era vedova. La seconda era maritata, ma il signor de Palgerbes aveva la pretesa di intendersi di pittura e Tourausac aveva colto questo pretesto per farlo abboccare qualche giorno avanti con Valentino, che aveva ufficialmente formulato il suo invito.

Tutto cominciò per il meglio: il lusso del salone era sufficiente, quantunque le toelette non fossero certo di quella nobile eleganza, che si converrebbe a gente seria. Un grande ritratto di Valter-Scott, scovato da quel bracco di Tourausac, faceva mostra di sè fra due altri quadri, al disopra di un trespolo, sul quale stava una magnifica *Vita di Maria Stuarda.*

Subito si entrò in conversazioni molto gravi. L'economista Leonzio Bron sosteneva allo storico Desträeny che le differenze dell' offerta e della dimanda avevano dovuto rappresentare nella lotta fra Guelfi e Ghibellini una parte molto più importante di quella che volgarmente si è portati a credere. Il maestro Castagni, detto Kastagner parlò dei suoi viaggi a Beyrouth. Gallineau tastò discretamente Valentino sulla scottante questione dell'impressionismo. Tourausac, sempre impeccabilmènte maestoso nella sua ridicolaggine, domandava a Roumier la sua opinione sulle discussioni del Parlamento relative alla marina mercantile. La signora di Balizier citava Epitteto e la signora de Palgerbes dichiarava al poeta Mourron un tenero amore per la poesia. Questi, avendo francamente confessato essere egli l'autore della *Sfinge che piange,* fu dalla signora Maquel-Durand con graziosa insistenza pregato di far piangere detta sfinge ad alta voce.

Beato come un vincitore del premio Montyon, Mourron declamò con sentimento il più oscuro frammento del suo poema. Poscia Castagni si pose al piano e veramente suonò benissimo. Man mano la conversazione si andò animando e divenne del tutto interessante. Le signore de Palgerbes e de Balisier si addentrarono, piene d'ogni miglior riguardo, verso la signora Maquel-Durand, la cui riservatezza davvero si faceva notare nell'elogio dei loro candidati per l'Accademia.

— Penserete a lui, cara signora?

— E come no? rispondeva la signora Maquel-Durand, che non ne capiva assolutamente un'acca.

Si prese convegno pel martedì seguente. La brigata era cresciuta di qualche recluta: le conversazioni dotte e cerimoniose ripresero con maggior lena.

Ma — forse dipendeva questo dall'eccessivo numero d' invitati — Tourausac credette di osservare, verso la metà della serata, che le faccie si facevano un po' scure: la noia sembrava imminente. Maquel-Durand, che era abituato ad assopirsi la sera sulla sua poltrona, cominciava, dopo aver sputato due o tre sentenze, che rendevano l'idea di un Vauvenargues riveduto e corretto da un garzone da parrucchiere, a piegar la testa, il che poteva produrre un triste effetto. Che far dunque?

Tourausac era l' uomo delle grandi trovate e questa volta ne ebbe una degna d'un gran capitano.

Senza lasciarsi vincere dai pregiudizi del giorno, che mettono questa specie di passatempi a disposizione di una piccola società borghese, Tourausac propose di giuocare una partita a carte. Poteva forse sembrare ciò ridicolo: invece si ebbe per cosa stupenda. Perchè? Perchè questa partita a carte rappresentava l'imprevisto, l'inatteso, l'eccezionale, non che la tavola di salvezza. E d'altronde non si trovavano forse tutti coloro in un salone esotico? Che cosa non si perdona agli stranieri?

Si giuocò dunque e tutti si divertirono sinceramente. E, credetelo, un vero rispetto umano delle persone distinte il privarsi volontariamente di quelle distrazioni che potrebbero procurar a loro dei veri piaceri. Se qualche caso fortuito conduce poi a riconoscer ciò, esse restano vivamente sorprese di constatare, che quanto riesce divertente per la gentuccola non lo è da meno per loro. L'idea stessa di abbandonarsi ad un passatempo bizzarro ed originale dà quel sapore speciale che fa provare la novità.

Il giuoco delle carte procedette tanto meglio, in quanto che le persone che vi prendevano parte erano edotte e ben provviste d'immaginazione. Giorgetta raccolse qua e là parecchi madrigali e pian piano cominciò intorno a lei una certa gara d'attenzioni. Il giovane Mourrou si credette in dovere di paragonarla alla Beatrice di Dante e all'Ofelia di Shakespeare: Castagni la decantò per una Valchiria: Gallineau alluse alla sua beltà di tipo greco: Desträeny assicurò che ai tempi dei Guelfi e Ghibellini le giovani italiane indossavano costumi, che sarebbero sembrati una vera meraviglia portati dalla signorina Giorgetta. Finalmente Leonzio Bron, a proposito di bimettallismo, osservò galantemente che la signorina Giorgetta sarebbe stata capace di convertirlo a tale dottrina, dacchè la sua voce poteva egualmente passare tanto per una voce argentina, che per una voce aurea. Ed in seguito a questa affermazione la signorina Giorgetta fu pregata all'unanimità di cantare una romanza, onde la giovane cantante, che in fondo in fondo miagolava molto male, ottenne un clamoroso successo.

Ma il martedì seguente Tourausac trovò qualche cosa di meglio. Col pretesto di festeggiare non so bene quale centenario letterario, il salone dei Mac-Keduran era stato largamente approvvigionato di sciampagna. I turaccioli saltavano allegramente in mezzo ai brindisi. Erano stati accaparrati alcuni suonatori di violino e la signora Tourausac aveva reclutato fra le sue amiche alcune giovani ed intrepide danzatrici. S'improvvisò un ballo. Tourausac discretamente andava da ciascuno degli uomini dicendo: « Sopratutto siate premurosi con Giorgetta, perchè per suo mezzo è più facile ad arrivare alla mèta ».

Poi a volta a volta avvicinandosi alle signore de Balisier e de Palgerbes: « Sopratutto, siate premurose con Valentino: ella può molto, quantunque non ne faccia mostra ». La danza fu magnifica, focosa, inebbriante; lo sciampagna scorreva, scorreva sempre. Lo storico dei Guelfi e Ghibellini cominciava a dire delle lepidezze, l'economista si sdilinquiva in tenerezze e prodigava a Giorgetta certi *oh!* e certi *ah!* cotanto espressivi, che la signora Maquel-Durand, nella sua materna sollecitudine, si credette in obbligo di gironzolare intorno, per sorvegliare la conversazione:

— Siete davvero di buon umore, signore!

Giorgetta si salvò impaurita: Leonzio Bron si fece rosso rosso e Tourausac, che si teneva di ri

serva, entrò in iscena, con tali: « Hum, hum! Eh, eh! » con tali occhiate significative, che aumentarono il rossore del povero giovinotto. Tourausac assunse poi subito il suo tono paterno.

— Vediamo, vediamo! Non nascondiamo nulla, non dissimuliamo nulla! Siamo schietti. Il signor Leonzio Bron è un eminente economista: egli ha sulla punta delle dita le leggi dell'offerta e della dimanda. Ma in questo momento io credo che egli pensi piuttosto alla domanda. Vediamo, mio giovane amico, bisognerà rimettervi un po' il cuore al posto: un bicchiere di sciampagna, non è vero?

Quando il bicchiere di sciampagna fu vuotato, era cosa stabilita che Leonzio Bron, l'economista, avrebbe presa in considerazione l'idea d'inaugurare certe transazioni col signor Tourausac, per vedere se un trattato d'unione matrimoniale non sarebbe per assicurare al tempo stesso e la felicità della signorina Giorgetta e la sua propria.

Nel tempo stesso Valentino filava prudentemente e macchiavellicamente colla contessa di Balisier e colla signora de Palgerbes; due onestissime signore sotto ogni aspetto, quantunque un po' originali per condotta e note nella loro classe per eccentricità.

Egli sapeva bene che le loro relazioni erano estese e potenti e nel corso della conversazione seppe far capire che, poco soddisfatto delle prospettive di gloria presentatigli dal suo pennello, avrebbe volentieri dato un calcio al cavalletto per una situazione più comoda. Ad esempio un buon contenzioso in una buona compagnia, con protezioni . . . qualcuna di quelle tanto numerose protezioni, fra cui egli non si era ancora deciso a fare la sua scelta.

— Come, signore, chiese la contessa, voi lascereste le belle arti per una posizione industriale?

— Ma egli è, signora, che oggi l'industria è diventata un'arte. Vi è in ciò tutta una misteriosa evoluzione, che si va delineando, come ben faceva osservare in un recente articolo il vecchio Lagrongette. Sapete? quello dell'Accademia delle scienze morali e politiche . . . . . . Speriamo anzi di averlo qui martedì prossimo.

La signora Palgerbes esclamò:

— Voi avrete qui il sig. Lagrongette? Quale felicità!

— Ed anche avremo il signor Grinon, delle Iscrizioni e belle lettere.

La contessa battè palmo a palmo.

— Siamo allora ad un perfetto completo! È tanto tempo che desideravo fare la sua conoscenza.

Valentino comprese fin da quel momento che gli si sarebbe fatta una posizione.

In quanto alle sue interlocutrici, esse erano talmente in estasi, che dimenticarono perfino di cercare nel gruppo delle signore quella famosa Duchessa di Montmirail.

***

I martedì tennero dietro ai martedì. La fama del salone andò dilagando. Gli invitati della prima volta ne avevano presentati degli altri. Alcuni membri dell'Istituto si trovarono trascinati nell'orbita di quel movimento. Il maestro Nicolas, detto Niecolayer, era venuto a sorvegliare il suo rivale, il maestro Castagni, detto Kastagner. Due o tre addetti all'Ambasciata, sapendo che colà ci si divertiva assai, vollero anch'essi farvi una capatina. I quadri di Gallineau, i lavori storici di Desträeny, gli studi economici di Leonzio Bron, i poemi di Giorgio Mourron, i pezzi musicali di Castagni, di Gargarini, di Nicolas, celebrati di bocca in bocca, senza gran cassa artificiale, ottenevano ogni giorno più quel successo di stima che prepara il terreno ai grandi trionfi definitivi, o per lo meno lo consolida tanto da non farli poi troppo aspettare.

Ciascuno colà trovava la persona che gli era necessaria. Le raccomandazioni procedevano a meraviglia, nonchè le promesse. Tante ambizioni riunite formavano una vera potenza e si cominciava a dire nella società, parlando del terzo e del quarto: « È questi uno del cenacolo dei Mac-Keduran ». Soltanto Roumier non era soddisfatto ed andava sempre scrutando a destra e a manca per cercarvi « le duchesse ». Ma tutto ha fine a questo mondo. Tourausac era arrivato al suo scopo. Il giovane Leonzio Bron, da lui rampognato, aveva finito col chiedere la mano di Giorgetta. La ragazza aveva una dote modesta sì, ma non disprezzabile: era graziosa, gentile, musicista: aveva saputo piacere a quell'uomo grave, sempre sprofondato in lunghi e studiosi lavori. Ella certamente non aveva in mano premi da distribuire; ma, oh! misteri di un cuore timido e riservato! il giovane lavoratore dimenticava al suo fianco quella famosa Accademia delle scienze morali e politiche, della quale aveva fino allora esclusivamente ambito i favori. Quest'uomo di scienza, nelle sue perpetue distrazioni, non aveva mai osservato a sè d'intorno il più piccolo sorriso femminile: il primo di cui si era accorto lo aveva conquiso per sempre.

Leonzio Bron si era dato a frequentare Tourausac. Un giorno ambedue s'incontrarono con Roumier. Entrarono in un caffè e nella conversazione Tourausac disse innocentemente:

— Non capisco perchè si voglia per forza fare dei miei amici, i Maquel-Durand, degli scozzesi, mentre sono francesi belli e buoni del vecchio stampo. Buona borghesia, qualche cosa in fondo di sostanziale quanto la nobiltà.

Roumier uscì in un « Ma! . . . » assolutamente comico.

— Che c'entra questo « ma »? chiese Tourausac flemmaticamente.

— Oh non sei stato tu che mi hai detto che erano scozzesi?

— Io? T'avrò detto che erano gente ospitale, d'un'ospitalità veramente scozzese. Verissimo, del resto, il loro culto per Walter Scott, per Maria Stuarda! . . . Ora comprendo l'equivoco.

Leonzio Bron, non meno meravigliato di Roumier mise il becco nella questione.

— E, di grazia, allora il nome, l'ortografia? . .

Tourausac assunse l'aria d'uomo che rifletta profondamente: poscia, d'un tratto rovesciandosi sulla sedia, scoppiò a ridere fino a sbellicarsi.

— Mac, Mac, Mac! . . . Guarda, guarda! . . . . . Carina, carina davvero!... Il grazioso imbroglio!... Adesso, adesso capisco! . . .

La sua risata era incominciata e dominava per modo che trascinò anche i suoi interlocutori, sì che per parecchio tempo furon costretti a reggersi i fianchi facendo meravigliare altamente tutti gli altri consumatori del negozio.

Tourausac finalmente si frenò pel primo:

— Ma guardami che ti fanno i giornalisti! . . . Un errore d'ortografia e crac! . . . Questo farfallone forma autorità. Questa sera stessa vado a raccontare la storia a Maquel, a quel caro Maquel, alla signora Maquel, alla gentile signorina Maquel, nonchè all'ottimo Valentino Maquel, che è entrato nel contenzioso della Compagnia Transpacifica, per compiacere la sua graziosa amica, la Contessa di Balizier.

* * *

I martedì sono soppressi: hanno luogo le nozze. Si sparse la voce che i giovani sposi, per condire d'una salsa piccante d'originalità la loro luna di miele, erano andati a rincantucciarsi in Iscozia e che anche i genitori per una stagione erano rientrati nel loro castello degli Higklands. Il fatto è poi, che la famiglia ha semplicemente cambiato alloggio ed occupa ora due casine l'una vicino all'altra ad Auteil.

Leonzio Bron, poco amante di perdere il suo tempo nella società, si è formato un piccolo gabinetto da lavoro, dove segue, col naso sui libri, i suoi studi sull'evoluzione del commercio nel Guatemala. Quando ha lavorato lungamente Giorgetta va a tirargli dolcemente l'orecchio, per condurlo in sala, dove ella suona al piano qualche pezzo delle opere del maestro Castagni. Questa coppia è veramente felice ed avrà un perfetto riscontro, quando Valentino avrà sposata una signorina amica della Contessa, dilettante d'acquarello, temperamento entusiasta, che ardeva dal desiderio di conoscere quel misterioso Valentino, di cui le era stato parlato tanto sovente.

Gli altri eroi della nostra storia continuavano tntti il loro viaggio sulla terra, sentendosi tutti più vicini a raggiungere la mèta della gloria. Tutta questa gente è ancor insignita di un'impronta speciale. È cosa ormai assodata, ufficiale, che tutti costoro sono stati festeggiati, prescelti, lanciati da una congrega aristocratica.

« Avevamo un solo vero salone e quello è finito! » afferma malinconicamente de Crissol, che d' altra parte poi non vi aveva mai posto piede. E siccome vi è sempre qualcuno che giunge col corriere zoppo, si trovano ancora delle brave persone, che tentennando il capo, in aria di saperla lunga, soggiungono ai principianti che ricorrono ai loro consigli: « Ragazzo mio, voi non arriverete mai a nulla, se non entrate in grazia di qualche salone letterario, scienziato, artistico: recatevi da qualche accademico o da qualche duchessa: ad esempio al famoso martedì, sapete?... Il martedì dei Mac-Keduran . . . ».

GABRIELE D'AZAMBUJA.

Lettera dall' Oriente

S. E. Mgr. Habra Arcivescovo Siro di Mossoul.

Il 22 gennaio scorso S. B. Mons. Rahmâni, patriarca siro-cattolico, presentemente soggiornante a Beyrouth, si recò nel seminario di Sarfè — Libano — accompagnato da Monsignor M. Bahhâs, arcivescovo siriano di Damas, per la consacrazione dell'arcivescovo Paul Habrà, superiore di quel seminario e recentemente promosso all'arcivescovato siriano di Mossoul. Il terzo vescovo consacrante era Mons. Dariàn, vicario patriarcale maronita. Assistevano alla cerimonia il caimacan del Kascawàn, rappresentante il governatore generale del Libano, S. E. Na' oùm-pascià e il signor Blanchon, primo dragomanno da parte del conte De Sercey, console generale della Francia a Beyrouth. Ed ora il nuovo vescovo non tarderà più oltre a prendere la via della propria diocesi, dove le sue qualità non mancheranno di farlo apprezzare quanto già nel seminario di Sarfé, in cui per più anni educò tutta una generazione di pii e dotti sacerdoti.

*
* *

Il conflitto fra Greci e Latini circa la chiesa del Santo Sepolcro può ritenersi ormai terminato e la guardia turca ha lasciato la Basilica. È stato in quest' occasione assai notato lo zelo del consolato italiano di Gerusalemme. L'archimandrita greco Euthyme (1), organizzatore del complotto, è stato sotto buona scorta condotto a Costantinopoli, da dove veranno indubbiamente nuove misure. Esse preveniranno, speriamo, il ripetersi di tali disordini, che riescono solo a screditare la religione cristiana di fronte ai mussulmani. Il mutasarriffo di Gerusalemme, Ahmad Gawwàd bey, è stato promosso ad Angora. Non so però se anche questo sia un modo di interpretare l'antico detto: *Promoveatur ut amoveatur.*

In tutta questa faccenda il più gravemente colpito è forse stato l'archimandrita Euthyme. Alla morte di Gèrasime, nel 1879, gli mancava di essere patriarca di Gerusalemme, quando il famoso Pothios, attualmente sul trono di S. Marco, suscitò contro di lui la candidatura di Mons. Damianos, arcivescovo di Filadelfia, che fu eletto dal sinodo e riconosciuto dal sultano. Speriamo che ormai lo si terrà lontano dalla Palestina. La causa dell'ordine ne guadagnerà indubbiamente.

*
* *

Sono circa due anni che si è parlato della scoperta in uno dei minareti della Moscea degli Omiadi a Damas di un grande deposito di vecchi manoscritti. A dir il vero la parola scoperta non è qui del tutto propria, poichè molti di Damas conoscevano da tempo l'esistenza di questo nascosto deposito letterario, a cui però nessun profano aveva potuto arrivare. Comunque la notizia commosse il mondo tedesco scientifico e il governo dell' imperatore Guglielmo trattò con il

(1) Presidente della confraternità greca del Santo Sepolcro.

Sultano per l'autorizzazione ad un dotto di Germania di andar a studiare le opere sul posto. Il dott. Bruno Violet fu il designato a questo scopo e per più mesi egli si chiuse in una camera bassa e oscura del minareto, dove si trovava ammucchiata in sacchi una enorme quantità di manoscritti. Sul numero il novanta per cento era costituito da vecchi Corani, qualcuno dei quali salienti ai primi califfi omiadi. Il resto era composto da avanzi — la maggior parte pergamene — sirii, ebraici, greci, armeni e anche latini, fra cui qualcuno del massimo interesse. Il dottor Violet ne pubblicò un saggio in uno degli ultimi numeri del 1901 dell'*Orientalistiche Litteraturzeitung*. Era una trascrizione in caratteri greci di un salmo arabo, che risaliva al secolo VIII della nostra êra; frammento interessantissimo per lo studio comparato delle versioni arabe della Bibbia, del dialetto e della pronuncia sirio-araba in quell'epoca remota. Ora al prezzo di incredibile difficoltà il dotto tedesco ha trascritto e fotografato altri frammenti non meno interessanti e di essi la scienza sta attendendo la pubblicazione.

Noi crediamo poi di sapere, che il governo si sia seriamente interessato per aver questo prezioso deposito e se non sono errate certe informazioni il sultano ne avrebbe fatto dono a Guglielmo II e i manoscritti si trovano già a Berlino.

***

La Comunità armena. — Come negli anni precedenti S. M. I. il Sultano ha accordato sulla propria lista civile duecento lire turche al patriarcato armeno-gregoriano in occasione delle feste di Natale e d'ordine imperiale 45 mila piastre sono pur state mandate dal ministero delle finanze allo stesso patriarca armeno-gregoriano.

Il Patriarca copto-egiziano. — S. M. l'imperatore d'Austria-Ungheria si è degnato di conferire il gran cordone dell'ordine di Francesco Giuseppe a Mons. Kyrillos II, patriarca copto-cattolico.

La comunità copto-cattolica, sempre più fiorente, si trova sotto il protettorato dell'Austria.

Leggiamo poi nei giornali di Costantinopoli che “ il Sultano ha autorizzato S. B. Mons. Emanuele Thomas, patriarca caldeo, a recarsi alla capitale per presentargli i suoi omaggi „.

***

A Mi-Ramadan il Sultano aprì lui stesso la cassa che contiene il mantello del Profeta. Già l'anno scorso io ebbi occasione di far la descrizione di questa cerimonia — *Cosmos*, pag. 316. — Quest'anno si è ripetuta presso che negli stessi rapporti, soltanto che nel corteo imperiale si è notato la presenza delle LL. AA. II. i principi Mehmed Sehin, figlio primogenito del Sultano, Teofik effendi, Ahmed effendi, Abdul Gadir effendi, Burhaneddin effendi, altri figli di Abdul-hamid. Credo sia la prima volta che il Sovrano sia comparso in pubblico attorniato da tanti membri della sua numerosissima famiglia.

In quella stessa occasione ha data la medaglia d'oro, della strada ferrata di Hedsoz e l'hanno avuta i principi imperiali Abdul Rahim effendi, Ahmed Noureddine effendi, Mehmed Bedreddine effendi, come pure le LL. AA. II. principesse Zékié sultana, Naïmé sultana, Nailé sultana, Ghadiè sultana, Aïche sultana, Refiè sultana, Hadidjé sultana e Fehimé sultana, figlie del sultano.

***

La marina mercantile ottomana. Secondo una statistica, il numero delle navi mercantili che battono bandiera turca è di 3562 con una staza totale di 222,738 tonnellate. 200 sono battelli a vapore e rappresentano una staza totale di 58,471 tonnellate.

***

Il 30 dicembre 1901 la colonia francese di Beyrouth si è raccolta per eleggere un deputato della nazione. La scelta degli elettori è caduta quest'anno sul dottor de Brun, professore alla facoltà di medicina nell'Università cattolica di Beyrouth. Forse i lettori saranno curiosi di conoscere l'origine di questa istituzione più volte secolare, come pure di apprendere l'importanza e le attribuzioni reali del nuovo deputato.

I negozianti di una stessa nazionalità, stabiliti nelle scale del Levante, formavano una volta una specie di famiglia, come una corporazione o comunità, che prendeva il titolo di *nazione*: vi era difatti la nazione francese, la nazione inglese, e così via.

Questa denominazione per i francesi specialmente si perde nella notte dei tempi. Da quando vi furono francesi in Oriente vi fu una *nazione* francese. Però l'organizzazione vera e duratura non risale che a Colbert.

In che consisteva questa *nazione* francese? È difficile figurarsela da quanto oggi è. Per venir a negoziare nel Levante occorreva una speciale ed individuale autorizzazione, che durava 10 anni soltanto e non si accordava questo permesso che dopo informazioni e si preferivano sempre dei giovani di ottime famiglie, atti al commercio e buoni cattolici.

Il numero dei commercianti era limitatissimo. Non oltrepassavano mai il cinquecento o i seicento per ogni scala. Le liste dei nomi conservate negli archivi degli affari esteri ci danno a questo riguardo indicazioni molto precise. Il governo poi tendeva piuttosto a limitar questo numero anzi che ad allargarlo. Riteneva che un aumento della popolazione francese nelle

Scale, favorendo la concorrenza, era tale da diminuirne i profitti e che le colonie troppo numerose potessero nuocere al buon nome del paese. Un piccolo gruppo di uomini scelti con discernimento e che il ministro teneva sempre nelle sue mani rispondeva assai meglio agli intenti suoi.

Il Dottore de Brun.

I regolamenti erano severi e il primo articolo era fatto per l'esclusione delle donne. Non si poteva derogare da questa prescrizione che in via assolutamente eccezionale e per speciale autorizzazione del ministro. I consoli stessi non avevano facoltà di farsi accompagnare dalle loro spose se non quando in età avanzata; in ogni caso però era interdetto di condurre con loro le figlie non maritate.

I matrimoni dei francesi d'Oriente con le donne del paese erano non meno regolarmente proibiti. L'indolente frivolezza e il gusto nel vestire delle donne del Levante furono i motivi principali che consigliarono una tal misura. " Non è soltanto — scriveva nel 1729 un ambasciatore — la marchesa de Villeneuve che immobilizza sulla sua persona una fortuna che frutterebbe indubbiamente nelle mani di suo marito „.

" Questo sesso divide i negozianti — scrive anche la Camera di Commercio di Marsiglia — e li distoglie dai loro affari „.

Questo regolamento testificava certamente eccellenti intenzioni, ma troppo severo e contro la libertà individuale spesso danneggiava lo scopo per cui era stato dettato. Esponeva i negozianti ad avventure romanzesche, le cui migliori conseguenze era l'imposizione di enormi pretese o amende che rovinavano per vari anni il commercio di una Scala.

Tuttavia si veniva in Oriente per seri affari. Così l'intesero Colbert e il Gran Re. Sembra, leggendo le loro ordinanze, che nel loro pensiero i negozianti non fossero francesi attirati oltre il loro paese dall'interesse individuale, ma dei funzionari incaricati di un'opera utile allo Stato e obbligati con la loro condotta ad onorare l'ufficio di cui erano investiti.

Ognuna di quelle minuscole repubbliche aveva in proprio seno un'aristocrazia, i negozianti, e una plebe, gli artigiani.

I primi partecipavano al governo della comunità e solo essi costituivano l'assemblea della *nazione* e nominavano ogni anno due rappresentanti della nazione stessa. Questa istituzione deve ancor essa l'origine sua a Colbert. Ne è fatto chiaramente parola in un'ordinanza del 1681.

Quattro anni dopo, il 16 ottobre 1685, una completa legislazione venne promulgata e cento anni più tardi, nel 1779, altre ordinanze modificarono in alcuni punti di dettaglio quella di Colbert. Ma nello spirito e nella sostanza era la stessa legislazione. È dunque esatto affermare che il regolamento del 1685, due volte secolare, è ancor oggi la base dell'istituzione dei deputati della *nazione*. Eccone intanto le principali disposizioni:

Art. 49. — Il primo giorno di dicembre d'ogni anno si procederà all'elezione dei deputati nelle Scale del Levante, i quali entreranno in funzione il primo gennaio seguente.

Art. 50. Ogni negoziante non potrà essere eletto deputato se non avrà raggiunta l'età di 25 anni e non abbia domiciliato almeno due anni nelle Scale

Art. 52. — L'elezione dei deputati sarà fatta per scrutinio dall'assemblea della nazione presieduta dall'ambasciatore del Re o dai consoli o vice-consoli.

Art. 53. — L'ambasciatore o i consoli o i vice-consoli non possono proporre alcuno perchè venga eletto deputato e lasceranno la più completa libertà all'assemblea per l'elezione. Quando vi sarà uguaglianza di voti fra due o più candidati l'ambasciatore e i consoli o i vice-consoli decideranno l'elezione in favore di colui che essi riterranno più idoneo.

Art. 54. — Nelle Scale in cui la nazione sarà composta di 6 stabilimenti vi saranno sempre due deputati, che dureranno in carica due anni. Non ne sarà eletto che uno per ogni anno, di guisa che il più anziano sarà primo deputato e il secondo lo rimpiazzerà in tale qualità l'anno seguente e così per ogni elezione. Nelle Scale in cui la nazione non sarà composta che di cinque negozianti e al di sotto di

tal numero non vi sarà che un deputato, il quale sarà rimpiazzato ogni anno nei termini fissati negli articoli qui sopra.

Art. 55. — In caso di morte o del ritorno in Francia di un deputato, durante il suo esercizio, si procederà subito all'elezione di un altro che lo rimpiazzi.

Art. 56. — Ogni negoziante non potrà essere rieletto deputato che due anni dopo ch'egli sarà uscito di carica, a meno che la Scala non abbia altri eleggibili.

In fine un ultimo articolo, l'articolo 58, precisa i doveri e le attribuzioni dei deputati.

Art. 53. — I deputati cureranno gli interessi della nazione. Essi veglieranno all'interesse del commercio. Potranno indire le assemblee quando lo crederanno necessario: i consoli e i vice-consoli conferiranno con loro su ogni oggetto che ad essi sembrerà interessare la nazione.

Come appare dal tenore di questi articoli il titolo rispondeva a funzioni molto importanti. Si trattava di costituir e di governare il patrimonio comune, giacchè la nazione godeva di civile personalità. I deputati intervenivano in ogni importante affare, consigliavano gli agenti diplomatici, comunicavano al re le lagnanze della nazione, controllavano anche i consoli e sorvegliavano agli interessi francesi, quando le circostanze costringevano i consoli ad abbandonare il loro posto.

A Costantinopoli in particolare i deputati della nazione hanno spesso avuto parte molto importante. Ve ne sono stati che tennero per qualche tompo le funzioni degli ambasciatori e degli incaricati d'affari.

Un tale che era semplice negoziante di tela, Luigi Chernier, tenne tali funzioni per quattro anni consecutivi — fatto unico. — Questi fu padre di Andrea Chenier, il poeta nato a Saint-Pierre di Galata.

Oggi il deputato non è più soltanto l'eletto dai commercianti, per il semplice fatto che i negozianti sono l'elemento meno numeroso delle colonie straniere. Una nazione non è più un gruppo di mercanti di stoffe: è una riunione varia di negozianti e di ingegneri, di professionisti e di finanzieri, d'uomini d'affari e di dottori, d'avvocati e di funzionari d'ogni ordine.

La nazione non ha conservato più nulla della sua prima organizzazione, fatta eccezione del nome di deputato, che è un titolo senza attribuzione ben definita.

È certo che il deputato non ha più nessuna ingerenza negli affari di una comunità, la quale più non esiste. Ma non ha mai cessato però di moralmente rappresentare una colonia, le cui trasformazioni non hanno fatto che accrescerne la potenza.

Il deputato a Costantinopoli parla in nome dei suoi due mila compatrioti. Li rappresenta in qualche modo non al parlamento ma dinanzi all'ambasciatore.

Nelle altre scale i deputati, non avendo dietro di loro migliaia di compatrioti, sono sovratutto i primi dei propri elettori e godono di una carica puramente onorifica. Senza parlare dell'onore d'incarnare in lor stessi un'istituzione secolare, essi possono due volte l'anno far prova di eloquenza; al primo dell'anno, quando si beve lo champagne della Repubblica, e nel giorno della festa nazionale, al ricevimento del console.

A Beyrouth la colonia, molto considerevole per numero, lo è ancor più per l'importanza degli interessi francesi impegnati in questa antica terra di Siria.

Il signor de Brun saprà degnamente rappresentarla. Professore distinto, medico francese a Beyrouth, cavaliere della Legion d'onore, membro di più società di dotti, autore di lavori giustamente apprezzati nel mondo medicale, al corrente dei bisogni dell'Oriente, dove egli soggiorna da molto, egli era più che indicato alla scelta fatta dai membri di questa colonia francese. La sua elezione è poi anche un omaggio indiretto reso a quella grande istituzione che è l'Università di Beyrouth, la quale da oltre un quarto di secolo contribuisce alla buona fama della Francia.

***

Il patriarcato ortodosso di Antioca conta una diocesi di più, quella del Libano, staccata da Beyrouth col titolo di Batrour e Gebail. Il nuovo vescovo, l'archimandrita Paolo Abi Adal, è stato consacrato a Damas il 3 febbraio scorso.

Egli è nato a Damas nel 1865. Mandato a Costantinopoli nel 1882 studiò un anno alla scuola del Phanar, poi nel collegio di teologia di Halki, dove rimase per sette anni per perfezionarsi, dicono i fogli ortodossi, nelle lingue turca, greca, francese e latina (*sic*). Ordinato diacono nel 1889 in quello stesso anno tornò in Siria per essere addetto all'amministrazione patriarcale, dove ebbe grande influenza, che crebbe ancor più quando Mgr. Malatéos fu nominato patriarca. Il nuovo patriarca — l'abbiamo già avvertito — non ha mai saputo decidersi a parlare in pubblico. Ha sempre passata tale noia sul giovane archimandrita. E questo valeva a metterlo in evidenza e a designarlo ai suffragi del sinodo per uno dei seggi vacanti.

Nulla di definitivo però; una parte della popolazione di Beyrouth, non volendo accettare la nuova circoscrizione ecclesiastica, ha difatti protestato presso la Porta. Questa non ama il rumore e trova che se ne è fatto un po' troppo a proposito del vescovato ortodosso di Beyrouth. Frattanto la vacanza di questo seggio si prolunga e le candidature si moltiplicano: l'archimandrita Mesarra, l'archimandrita Hawawini, ecc. Chi l'occuperà? Scelta di persone più che di principi! . . .

* * *

Il 15 Dicembre scorso ebbe luogo la proclamazione del risultato degli esami della Facoltà di medicina dell'Università cattolica di Beyrouth alla presenza di un giurì franco-turco e di uno scelto pubblico.

Su 164 esaminati, le prove hanno avuto per risultato 24 buonissimi, 45 buoni, 56 ottimi, 51 passabili e 10 aggiornati.

Sedici nuovi dottori e due farmacisti di prima classe ebbero il diploma che loro conferisce il diritto di esercitare la loro professione nell'impero turco e sul territorio della Repubblica francese.

Dopo tale proclamazione interrotta da frequenti applausi ogni nuovo dottore prestò solennemente giuramento in questi termini: " Alla presenza di Dio, dei miei venerati maestri e dei miei amati compagni, giuro di rimaner fedele alle leggi dell'onore e della probità nell'esercizio della medicina „.

In seguito il dottor Thoinot, capo del giurì francese, prese la parola e felicitò vivamente gli studenti dei loro successi. Poi rivolgendosi in special modo ai nuovi dottori diede loro alcuni consigli, la cui bontà di espressione rispose all'altezza del pensiero. Fece presente come debbono essi amare i loro malati, stimare e onorare la propria professione e non limitarsi a far della carriera dottorale un mestiere di lucro.

" Un buon dottore pieno di devozione — aggiunse — riesce a far molto più del bene che un sapiente interessato: spesso la sola presenza del dottore è un sollievo per il malato e bisogna recarsi con altrettanta premura al letto del povero che a quello del ricco: non vogliate scorgere nel malato soltanto un soggetto interessante dal punto di vista scientifico... vogliate veder in lui l'essere umano, un vostro fratello che soffre „.

Società amichevole degli antichi allievi dell'Università di S. Giuseppe di Beyrouth.

Questi nobili sentimenti espressi in termini elevati e con voce simpatica andarono dritti al cuore degli studenti, degli astanti tutti, che sottolinearono con caldi applausi gli ottimi consigli e il paterno incoraggiamento del dottor Thoinot.

Il dottor Haireddin-pacha, presidente del giurì turco, a nome dei suoi colleghi espresse poi alla sua volta la propria soddisfazione per il risultato dato dagli esami. E noi prendiamo questa occasione per render omaggio alla perfetta cortesia e alla scienza dei professori che rappresentavano il governo turco a questa sessione d'esami della facoltà.

Furono anche rivolte sincere felicitazioni a R. S. Cattin, cancelliere, per lo zelo e l'interessamento ch'egli dedica nella direzione della Facoltà, che è ve-

ramente opera sua; opera che deve all'attività di lui e alla sua intelligenza l'aver felicemente traversate le aspre prove per cui essa è passata.

Ed è da tali prove che è dato apprezzare tutto il vantaggio che la Francia trae dalla devozione dei nostri missionari. Si constata che non è soltanto il moral monopolio, come direbbe Waldeck-Rousseau, ma ancora il monopolio scientifico che essi hanno in lor potere in questi paesi.

Possa durare questa buon'armoria fra il nostro governo e i missionari, a dispetto dei settari che la vorrebbero scioccamente turbata all'estero come nell'interno

Da qualche giorno un nuovo allarme di peste a Beyrouth: un caso è stato difatti segnalato in città e come lo scorso anno il *valé* ha fatto appello alla scienza e all'interessamento dei professori della Facoltà cattolica. I loro sforzi unitamente alle misure prese dal nostro governatore generale hanno prontamente avuta ragione di questo principio di epidemia. Poi le dobbiamo, contro alcuni giorni di quarantena, una scoperta interessante. A qualche cosa anche il male è buono!

I dottori La Bounardière, professore d'igiene alla Facoltà [francese] di Beyrouth, e Harthapoulidès, vecchio ispettore sanitario del Mar Rosso, allora ispettore in questa città (1), avendo avuto dal governatore l'incarico ufficiale di un'inchiesta circa al caso di peste, ebbero l'idea, durante l'ultima visita fatta all'agonizzante, di prendere una zanzara satolla di sangue nella stanza in cui il dolente si trovava isolato in mezzo ad un bosco di pini a tre chilometri della città. L'esame microscopico diretto, confermato in seguito dal metodo del coltivamento, ha rivelata la presenza, nella tromba e nell'addome dell'insetto, dei bacilli caratteristici della peste.

Queste esperienze, che sono state comunicate all'Accademia di medicina di Parigi dai dottori J. La Bounardière e Hanthapoulidés, hanno un reale interesse e dimostrano che con i topi e le pulci, animali fino ad oggi ritenuti come agenti principali della propagazione della peste, le zanzare ancora possono aver una parte importante nella trasmissione di tale male.

Appare così di più in più evidente che questo insetto, ieri incolpato della malaria, oggi della peste, dev'essere ritenuto un nemico temibile dell'uomo e combattuto con tutti i mezzi più energici.

Questi mezzi li troveremo? Io l'ignoro. Ma è sempre un vantaggio conoscere i nemici che ci minacciano. Il resto verrà poi...

H. Lammens.

(1) È stato poi trasferito a Smirne.

Echi parigini

Vernissage significa dar la vernice. Quindi quando ci rechiamo al *vernissage* di un' esposizione di pittura, dovremmo recarvici colla speranza di veder pittori intenti a dar la vernice alle loro tele. E difatti una volta era così almeno stando alla tradizione pervenutaci dai nostri padri.

Si vedevano allora degli uomini dalle lunghe zazzere sfuggenti di sotto ai berretti o ad enormi *sombreros* alla Rembrandt arrampicati su immense scale e intenti a dar la vernice alle loro tele. I tempi sono oggi mutati. I pittori odierni hanno rinunziato alle berrette e ai lunghi capelli: sono dei gentiluomini vestiti all'ultima moda, che frequentano i saloni di mondo e sono da questi ricercati. Non danno più la vernice ai loro quadri, innanzi tutto per non imbrattarsi il soprabito dal taglio irreprensibile e poi perchè con la folla che invade il *Salone* in tal giorno essi correrebbero certo il pericolo, se arrampicati alle scale, d'essere buttati a terra dal flusso e riflusso della gente, che si schiaccia coscienziosamente dinanzi alle tele in tal glorioso pomeriggio.

Io debbo però avvertire, che, per essere fedeli alle tradizioni dell'antico *vernissage*, si fa oggi ancora muovere nel mattino di siffatta giornata un'unica scala a traverso le sale della mostra; ma essa passa triste non fermandosi mai ad alcuna tela e sdegnata da tutti i pittori. Al contrario per le tele v'ha oggi un genere di vernice che era ignota ai tempi dei berretti: la vernice alla polvere. Non si può aver un'idea, a meno di averne respirata in larga dose, dell'atmosfera che circola dal basso all'alto del Gran Palazzo verso le quattro ore di sera. È una nebbia grigio-biondastra che s'eleva dal pavimento e a traverso alla quale le signore non sono però meno graziose e i costumi meno seducenti, ma che toglie il mezzo assolutamente di veder i colori delle tele. Si respira, ci si impregna di tale atmosfera con un non so che di rispetto, poichè essa è un'emanazione dell' arte stessa. E in tale confusione di folla e in tale nube di polvere, sospinti per ogni senso ecco che ci si imbatte in un pittore che conosciamo e che non fa che far la ruota al proprio quadro. Gli stringiamo la mano con effusione. Se è un arrivato ci complimentiamo calorosamente dell'opera sua, che non abbiamo ancor veduta e che fa sempre ottima mostra di sè.

-- Caro Maestro, non potete che esserne felice! La vostra tela è mirabile. Qual ricchezza d'assieme e nella ricerca delle tonalità! Un vero capolavoro!

E quando poi l'artista è un valoroso e l'opera sua è situata troppo in alto, non mancano allora le parole di conforto.

— Ma sì! credetemi essa è in vista, in luce anche. Certo meritava miglior posto, ma ciò non toglie che essa non passi inosservata, ve l'assicuro!

In fine all'infelice rifiutato, che lascia errare lo sguardo sconfortato su quel tavolato tappezzato di carta granata, da cui aveva egli sognato di veder pendere il suo quadro in buona luce, dopo una stretta di mano *funeraria* gli mormoriamo con voce dolce meliflua:

— Un rifiuto quest'anno, caro mio, non può esser ritenuto uno scacco. Sono stati di una tal severità! Hanno poi accolto certe tele, che non valgono certamente neppur lontanamente la vostra. Dunque nessun scoraggiamento e pensiamo alla rivincita.

E difatti bisogna proprio che il giurì della Società degli Artisti Francesi si sia quest'anno addimostrato di un'eccessiva ferocità, giacchè i pittori respinti sono una vera legione. Dobbiamo dolercene o dobbiamo rallegrarcene? Francamente una tale questione sfugge alla mia competenza.

Io non posso che constatare un fatto; quello che il pubblico, il quale cerca al *Salone* una distrazione e un godimento artistico, aveva negli anni scorsi veramente di che stancarsi gli occhi fra quattro muri coperti di quadri dall'alto al basso. Con due soli ordini di tele si ha oggi invece il modo di osservare e di interessarci anche alle opere di second'ordine, le quali non si smarriscono più in un vero mare di mediocrità. Giacchè, diciamolo pur ad alta voce, la mediocrità non ha trovato posto questa volta alla Società degli Artisti Francesi. Nel loro complesso le opere esposte affermano uno sforzo indiscutibile da parte

degli artisti per liberarsi da questa o da quella tradizione di scuola e per affermar francamente la loro personalità. D'altra parte gli organizzatori della Mostra, seguendo le traccie dei loro vicini della Società Nazionale di Belle Arti, tendono sempre più a dar all'arte un carattere di intimità; a creare, per tutte le cure nell'arredamento delle sale e nella loro decorazione, un ambiente che predisponga all'ammirazione l'animo di chi visita la Mostra. Appoggiatevi un istante alla balaustrata del primo piano e guardate ai vostri piedi il giardino della scultura, dove la verde disposizione dei cespugli e delle piante mette abilmente in valore la candidezza dei marmi e isola con arte i vari gruppi. Una luce stacciata da grandi veli scende quieta su quella natura un po' fittizia ma che riposa l'occhio e da dove, per terminar di riposare del tutto lo sguardo, non si ha che a volgerlo agli ampi cappelli ornati di fiori e alle toelette delle grandi eleganti, di cui sotto voce tutti bisbigliano il nome e che passano maestosamente dinanzi a noi, coscienti d'apportar pur esse una nota d'arte personale in questa festa annuale dell'arte francese. Seguiamole nel momento in cui s'avvicinano alle vetrine dei gioielli e in cui coll'occhialetto osservano quelle gioie meravigliose per un'arte sconosciuta e d'una visione della natura tanto sincera e così personale qualche volta, sì che i fiori delle ghirlande sembrano quasi spandere attorno profumi e par come di udire fra esse il mormorio degli insetti in pietre preziose e non potremo a meno di convenire che vi ha pur lì tutta una poesia squisita, la poesia stessa di un paesaggio, per il modo con cui sono raggruppati i fiori e i frutti in smalto e in gemme.

Uscendo dalla Mostra, dinanzi alla fila delle vetture che fanno ala alla destra e alla sinistra dell'Avenue Nicola II, sono avvicinato da un personaggio conosciutissimo nel mondo degli artisti e che fa professione di dilettantismo e che per questa ragione non può dispensarsi dal criticare anche ciò che è buono.

— Molta gente a questo *vernissage* — afferma — ma non così scelta come alla *Nazionale*, dove pare si abbia una più elevata comprensione dell'arte e dove per conseguenza ci si trova fra gente di maggior gusto. Gli *Artisti Francesi* avranno un bel fare, ma non saranno mai all'altezza della loro rivale.

Ed io:

— Gli *Artisti Francesi* non potranno evidentemente dar mai alle loro esposizioni il carattere di manifestazione artistica così speciale e così intima come l'altra società, grazie al numero eccessivamente limitato dei propri membri. Qui è la produzione in massa di tutto quanto il pennello e lo scalpello producano di buono in un anno in Francia, mentre l'*Avenue d'Antin* è l'aggruppamento delle opere di un artista, onde mettere in rilievo la personalità integrale dell'ingegno di lui. L'una e l'altra sono utili allo sviluppo dell'arte, appunto per la stessa loro rivalità: esse si completano, dando ciascuna al pubblico uno speciale integramento e contribuiscono per diverso procedere a formarne il gusto.

— Ad ogni modo — ha concluso il mio interlocutore — ciò richiede due *vernissage* e i giorni siffatti sono giorni di festa per le sarte.

* * *

I libri nuovi, come i fiori, sbocciano in primavera. Ve ne ha però uno il cui profumo, singolarmente sottile e delicato, mi ha costretto molto sulle sue pagine e l'ho messo in buona compagnia nella mia biblioteca, promettendomi di rileggerlo fra qualche tempo per meglio gustarlo a testa riposata. Ora sono rari, nella fretta che sospinge gli scrittori di produrre ad epoca fissa, i libri che ci si promette di tornar a gustare con raccoglimento, come i vini dei buoni nostri vecchi, che abbiamo messo in disparte nel miglior angolo della cantina. Voglio alludere a *Vieilles gens, vieux pays* di Jean de la Brète, l'autore a giusto titolo conosciuto di quel delizioso romanzo che ebbe sì completo successo: *Mon oncle e mon Curé*.

Jean de la Brète è un sentimentale, fodrato di umorismo. Possiede l'arte di renderci tutti i suoi personaggi simpatici, anche quelli di cui non condividiamo il modo di pensare, giacchè egli ha l'arte di farli tutti onesti. Cerca di commuoverci sulle disgrazie dei suoi eroi e vi riesce; ma poichè in ultimo il suo umore è giocoso e lo spirito di lui molto raffinato, egli sdegna dalla sentimentalità banale e cerca sempre che la lagrima che sta per spuntare sul ciglio delle sue graziose lettrici finisca in un involontario sorriso.

Grandville è un paese splendido, dove Jean de la Brète ha soggiornato più volte e dove si è fatto ripetere dai vecchi gli antichi usi, le storie d'una volta, del tempo dei nostri avi. Su questo quadro l'autore ha dunque svolto un grazioso intreccio di due giovani creature, simpatiche, che meritavano di essere felici. Per un momento l'idillio minaccia di volgere al dramma: l'eroe rifiuta di battersi in duello e il lettore teme che l'amore della fidanzata non sappia resistere alla forza del pregiudizio, che vuol vile l'uomo che fugge dinanzi ad una provocazione. Fortunatamente in lei l'amore trionfa. Si sposano. Saranno felici? No.

L'autore ci descrive con una certa squisitezza il disagio che ormai pesa su tutta la loro esistenza, frapponendosi senza tregua fra i due giovani il ricordo di ciò che non possono obliare, della macchia fatta all'onore di lui e che egli non volle cancellare. Io compiango l'eroe di Jean de la Brète, che volle sacrificaro il suo onore ai propri principi, ma com-

piango sovratutto lei, che se fosse stata al posto dello sposo non avrebbe certo fatto altrettanto. Ecco un libro che dalla prima all'ultima pagina è indubbiamente tutto una squisitezza.

Le *Ruines en Fleurs* di Guy Chautenpleure ci riporta ancor esso ai buoni tempi passati, ma ancor più lontano, all'epoca della Rivoluzione. Lo sfondo è poetico, romantico anche, come lo dice lo stesso titolo. Rovine di vecchi castelli, giovani castellane chiuse in sotterranei per sfuggire ai carnefici del Tribunale Rivoluzionario, un giovane signore scomparso, come nella *Dame Blanche*, e una chiave d'argento che serve a farlo riconoscere ad una vecchia donna, alla povera signora Margherita. Ancora la *Dame Blanche!* La chiave d'argento è quella del forziere degli antichi castellani e la giovane è colei che deve sposare il signore ritrovato. Questo romanzo, fresco e grazioso, finisce bene quanto un racconto di fate, col matrimonio.

Pour un coeur di Paul Samy è un romanzo contemporaneo, pieno di movimento e di passione; noi siamo qui nel mezzodì e il nostro eroe è un creolo e questo giovane creolo comincia col guadagnarsi una medaglia al valor civile, avendo fermato i cavalli imbizzatisi di una bella vedova, che meglio di una medaglia si affretta a dargli il suo cuore. Disgraziatamente egli non sa che farne del cuore, poichè egli è vinto da altro amore. Da qui la gelosia della donna, il più terribile di tutte le gelosie, e quindi calunnie. Poi pentimento e in fine la morte della vedova inconsolata, che non chiedeva che amore, un po' d'amore.

Mademoiselle Millions di Mary Floran, il nome lo dice, è la figlia di un ricchissimo industriale, che l'ha mandata ad educare all'estero. Questo sistema di educazione non è ancor molto negli usi della Società francese. È ciò un bene od un male? Se si deve giudicar dal modo con cui si comporta l'eroina di Mary Floran questo metodo non ha punto l' apparenza di esser molto profittevole, almeno dal punto di veduta morale. Giacchè col pretesto che un giovane ingegnere impiegato di suo padre le piace, per quanto egli non la ricambi — ugual situazione del romanzo precedente — la signorina Millions non esita a metter talmente in ridicolo la fidanzata del disgraziato ingegnere, ch'egli è costretto a lasciar il paese e a perdere la sua posizione, per mettere il proprio onore al sicuro dalle cattiverie della giovane.

Fortunamente per lei dopo mille e mille peripezie ella finisce per pentirsi e a sposare un suo cugino che l'ama. Le giovani milionarie anche con un brutto carattere trovano sempre dei cugini che le sposano. Morale: le giovani, diversamente di certi celebri vini, non guadagnano nulla viaggiando.

Con *Fouchard deputé* Luciano Trottignon ci ritorna maggiormente alla realtà. Questo libro interessantissimo è l'esatta monografia dell'uomo politico odierno con tutto il corteggio delle noie alle quali è esposto dal giorno in cui gli elettori lo mandarono alla Camera. Trottignon ha pazientemente e minuziosamente seguito il suo Fouchard dal giorno del primo di lui trionfo fino a quello in cui, come il piccione di La Fontaine, ritorna a casa moralmente ammaccato, finito, disilluso, implorante il perdono della sposa che egli ha offeso, dopo aver perduta ogni fortuna in cattivi affari e dopo aver fatta della propria figlia una spostata. Questo Fouchard non è un cattivo uomo: è un ambizioso, un vano che i principi non sanno difendere contro le tentazioni della vita parigina. E debbono essere assai numerosi alla Camera i Fouchard che rimpiangono la tranquilla intimità del loro focolare di provincia ormai perduta. Ma la politica è come un ingranaggio; quando vi si mette il dito, ben tosto se ne è presi intieramente e non ci si appartiene più. Il libro di Trottignon è un documento interessante per quanti un giorno studieranno gli uomini politici dell'epoca nostra.

* * *

L'accoglienza fatta dal pubblico ai primi tre volumi dell'opera del Visconte G. d'Avenel dal giorno in cui sono comparsi ci dispensa da ogni elogio alla quarta serie di studi, che comprendono: l'Abbigliamento femminile, la Pubblicità, il Teatro e il Prestito popolare (Parigi, A. Colin).

Si è sovente affermato, a proposito di G. d'Avenel storico di *Richelieu*, dei *Paesani e operai* e della *Fortuna privata a traverso sette secoli*, che egli ha introdotto la questione finanziaria nella storia, come già Balzac nel romanzo.

Si può dir lo stesso per il suo *Mécanisme de la Vie moderne*, dove ha introdotto nella letteratura delle materie che sembravano tutt'affatto a lei refrattarie. Intanto che egli racconta, decompone e ricostruisce i capelli di signore con le loro penne e i loro fiori, o i corsetti o le calzature. Ci faccia penetrare nei saloni delle sarte, nello studio di un disegnatore di affissi a colori o in un ambiente teatrale; inizi ai misteri della *réclame* " non classée „ e della pubblicità finanziaria dei giornali o a quelli di una lezione di ballo all'Opéra; apra per noi i registri dei *Bons Crépin-Dufayel* o quelli degli Autori e Compositori drammatici o quelli degli agenti di programmi, giammai il peso del materiale infinito e consistente con cui egli costruisce l'opera sua opprime lo stile svelto e leggiadro a lui proprio, tanto egli è abile nel sposare la tecnica dei bisogni e dei mestieri più disparati alle idee generali, alla filosofia, alla poesia stessa delle cose in apparenza le più prosaiche.

LEROUX-CESBRON.

NNO IV. - N. 13.

15 Luglio 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiassé, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
...o	L. 20 —	Anno	L. 24 —
...stre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
...estre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
...umero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

...ubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

S. S. Leone XIII che benedice i Romani dalla loggia del Cortile di Belvedere.

Il Santo Padre che nel ritirarsi si presenta dalla loggia ai Romani.

IL SOLENNE RICEVIMENTO DI LEONE XIII
nel cortile di Belvedere dei Romani in occasione del suo

GIUBILEO PONTIFICALE

S. S. Leone XIII circondato dalla sua Corte nella loggia del Cortile del Belvedere.

Supplemento al N. 13, Anno IV, del *Cosmos Catholicus*.

MENOTTI BASSANI & C. - MILANO.

La Scultura ai Saloni Parigini del 1902

Bernard Gœtger - Cucine econemiche (Società nazionale).

Il movimento naturalista ha trascinato sventuratamente un buon numero di pittori in una corrente, in cui lo snobismo vuole vedere una rinnovazione dell'arte francese, mentre poi altro essa non è, se non un' impotenza non confessata a comprendere la natura in tutta la sua bellezza e ad altro non utile se non a considerare le bruttezze e le bassezze della vita. Per buona sorte, questo nuocimento non ha raggiunto una grande estensione fra i nostri scultori. Malgrado l'esempio venuto dall'alto, pochi son quelli che sacrificano alle tendenze moderne.

Grazie a Dio, Rodin non ha fatto scuola: — parlo del Rodin di questi ultimi dieci anni, da che ha prostituita la sua alta personalità di artista nelle mani di alcuni letterati maestri di scandali, i cui successi cominciavano ad eclissarsi e cui fece pro ritrovare un fantasma di notorietà nel nome e nel talento di un celebre artista. Costoro lo han cacciato in una via nefasta ed in cambio del blocco di granito, su cui posava salda la sua fama, lo hanno appollaiato sopra una colonna di piombo, che si fonderà, trascinando seco l'idolo incoscente, vittima delle loro turlupinazioni.

Pussin soleva dire di Caravaggio: " Quest'uomo è nato per mandare in rovina la pittura „. Di Rodin si potrebbe ripetere: " Quest'uomo è nato per mandare in rovina la scultura „, se non si sapesse quanto esso si diletti nel mistificare il pubblico.

Quest'anno egli ha tagliato la testa del suo Victor Ugo, esposto l'anno scorso, e l'ha presentata in equilibrio oscillante sopra una colonna di quattro metri, con un papagallo bianco che batte le ali sul suo nido.

Ma tutto ciò è ancor nulla.

Sopra un' ossatura di tavole ha collocato tre modelli d'uno stesso uomo nudo; manichino che sembra decapitato, tanto la testa è reclinata sul petto. Tale opera fu da lui battezzata col nome di *Ombra*. Non mi chiedete poi la ragione di tale titolo, perchè Edipo stesso non potrebbe sciogliervi l'enimma.

Se tale è l'avvenire dell'arte statuaria in Francia, vi è davvero da disperare totalmente.

E nondimeno tale sembra l'estetica in onore presso la Società Nazionale di Belle Arti. Infatti il posto d'onore nel giardino aperto è stato lasciato ad Emilio Bourdelle, che ha condotto a termine l'opera più ridicola che mente umana possa immaginare. Togliendo a pretesto un " omaggio ai morti, combattenti e morenti di Tar-et-Guronne „, esso ha raggruppato gigantesche figure di personaggi ignudi in drappi o con corazze, gli uni più ributtanti degli altri. È cosa sotto ogni ragguaglio deplorevole e le vittime della guerra 1870-1871 non debbono davvero ritenersi onorate per tanto orrore. Voglio sperare che i Montalbanesi non lasceranno innalzare nella loro città questa mostruosità di marmo e bronzo.

Dato alla bell'e meglio sfogo alla mia indignazione, procedo innanzi nella visita al Salon della Società Nazionale ed ammiro, per ricrearmi, le eleganti *danzatrici* di Agathon Leonard e sopratutto due teste ricche d'espressione in guarzo rosa: *Malinconia e Meditazione.* Questa riunione di sogni, in cui il pensiero sembra fluire dalla dolcezza degli sguardi; le varie sfumature della materia, che si screzia di colori cogli

Carl Millès - Sorvegliante notturno (Società nazionale).

Wladimir Perelmagne - Ritratto in piedi del Principe Cherbachidge (Società nazionale).

effetti di luce: tutto concorre alla grazia incantevole che sprigiona dalle opere di questo valente artista.

Nè priva della massima importanza è l'esposizione del signor Ingalbert. Piacevolissimi riescono i suoi ritratti. La sua *Donna al Sepolcro*, accasciata dal dolore, si appoggia vacillante e torcendo le mani al muro della tomba. Il marmo certamente renderà, meglio assai del gesso, l'espressione palpitante di questo atteggiamento.

Imponente sotto ogni aspetto è una statua delle *Belle Lettere* e farà vaga mostra di sè alla nuova Sorbona, ben degna di tanto tempio della scienza pel giusto indirizzo del suo maestoso panneggiamento. Inoltre il signor Leone Fagel espone il busto del ministro delle colonie, di perfetta rassomiglianza, ed un *alto-rilievo*, in cui ha rappresentato un facchino del mercato nel pieno esercizio delle sue funzioni, in atto di caricare sul ben noto cappellone di feltro bianco un sacco di farina, che le sue braccia robuste sollevano quasi senza sforzo. Accanto a lui un terrazziere è assiso sopra macerie e sbocconcella il suo tozzo di pane in aria preoccupata e stanca: sarà forse uno scioperante della prima ora. Nel fondo intanto si stacca una portatrice di pane che si avvia frettolosa. Tutta insomma una scena altamente realista, resa con massima semplicità.

Preferisco non diffondermi nella contemplazione dell'*Ultimo abbraccio*, che altro non è se non un infelice rimpasticciamento del Bacio di Rodin; nè mi fermerò sul monumento di *Paolo Verlaine*, del signor de Niederhausern-Rodo: altro infatti esso non appare se non un pesante *menhir*, sormontato da un cranio martellato oltre il naturale. Nè tampoco mi occuperò della statua dell'astronomo *Emmanuele Liaid*. Il costume moderno è per sè stesso antiestetico e Marcello Jacquez ne accentua ancor meglio la grettezza ed il ridicolo. Ma non mai tanto ridicolo, quanto la nudità del busto del povero *Rodembach*, lavoro di Besnard. Esalato l'estremo respiro, la testa é ricaduta sulla spalla sinistra, mentre il braccio destro si drizza

Harold Lorenson Ringhr - La preghiera (Società nazionale).

M. Clement Carpeaux - Gruppo d'Angeli (Società nazionale).

E. De-Chalembert - Ritratto della Sign. De-C. (Società nazionale).

perpendicolarmente per mostrare un fiorellino.

Confesso di non giungere ad afferrare il simbolismo di questo lavoro strano al pari che doloroso per tutti coloro che conobbero il compianto poeta della *Città morta*.

La Ninfa delle sorgenti del signor Esconla ne appare soverchio umida: il velo leggerissimo, che ricopre il suo bel capo delicato, vi sembra incollato, buasi essa stessa sia uscita dalle onde e si sia stesa sulla roccia per asciugarsi al sole.

Ne' suoi *Cavatori di Marmi*, Charlier volle presentarci i varî movimenti necessarî per l'impiego della forza: confesso che avrei voluto vedere queste figure un po' meglio raggruppate. Il *Pilota*, dello stesso artista, è posto in una cornice un po' pesante e poi mostra uno spavento, che fa un po' meraviglia a chi sappia essere il marinaio tanto più filosofo e calmo quanto più si trova faccia a faccia col pericolo. E, così anche pel *Lavoratore della terra* del fu Dalon. Anche esso ritrae, come il marinaio, dagli sconfinati orizzonti una serenità che confina coll'apatia, anzi sarei quasi per dire coll'ebetismo.

Tale infatti ci si rivela quel contadino, che se ne sta immobile in maniche di camicia, prima di rimettersi al lavoro: mal si saprebbe giudicare se sotto quella consunta maschera indifferente sonnecchi ancora un pensiero, viva ancora un'anima.

Alla *Merlettaia fiamminga* di Godefroy Devrese non posso muovere altro appunto, all' infuori di quello

Leon Fagal - Alto rilievo (Società Nazionale).

d'esser troppo grande di dimensioni. Vorrei vederla ridotta alle proporzioni di una statuetta, in cui spiccherebbe egualmente bene l'espressione di graziosa attenzione della gentile operaia, le cui dita manovrando abilmente e portandosi qua e là sul riguardo, fra spilli e fusi, sanno creare uno di quei delicati merletti, destinati ad ornamento della suntuosa vesta di una gran dama o della sua modesta acconciatura da sposa.

Il signor Forselley (Sigrid) ha modellato un immenso bassorilievo, da lui battezzato per " accettazione del cristianesimo „. A dirla franca, io non riuscii a comprendere il soggetto rappresentato e non saprei per conseguenza descriverlo. La sua opera dimostra intenzioni apologetiche ed in ciò è tutto.

Il signor Renato de Saint Marceaux, spesso suscettibile di migliori aspirazioni, ha riprodotto in marmo le *Quattro Stagioni*, rappresentate da dame semi-nude di quindici, venticinque, trentacinque e quarantacinque anni di età, circondate, al solito, di fiori, frutta e brine.

Ora volendo passare ai piccoli soggetti, per primi citerò i meravigliosi bozzetti firmati da B. Hoetger e Carlo Millès. Si potrà avere un'idea adeguata, colla riproduzione che noi ne diamo, del trattamento fatto a questo genere di scultura. Ambedue hanno colto al naturale alcuni tipi di miserabile e con mano maestra hanno modellato nella creta le scene vivaci da loro osservate.

Hoetger ci mostra lungo un muro in rovina una fila di pezzenti, che attendono l'ora di distribuzione della *zuppa popolare*. Alcuni di essi, i filosofi, van misurando in su e in giù il selciato, colle mani nella tasca; altri, stanchi di andare vagabondando per tutta una notte senza un tugurio di ricovero, si accostano l'un l'altro e s'addormentano nelle pose più abbandonate. Ed appresso stan vecchi e vecchie, mentre più lungi una giovine, non osando appressarsi, col rossore della vergogna sulla fronte e la disperazione nel cuore fa contrasto stridente, con i suoi abiti logori, ma che pur mantengono ancora un resto d'eleganza, coi tipi abbrutiti dei clienti soliti della carità.

Quasi le stesse macchiette noi ritroviamo nei bozzetti, trattati con eguali procedimenti, da Millès. I *guardiani notturni* se ne stanno addormentati in giro ad un braciere ed un venditore di giornali, aspettando che la città si svegli, presenta le sue rozze mani alla carezza dei carboni accesi. In questi lavori vi è arte, vi è un vero sforzo, ma quest'arte non è quella dello scultore: è invece una vera invasione della pittura nella statuaria.

Vladimiro Perelmagne ha dato al suo principe Cherbachidge, da lui rappresentato in piedi, una posa abbastanza originale. Le mani sono incrociate sotto le falde della giubba e la sua faccia esprime attenzione ai moti faceti del suo interlocutore; ma non so per chè, questa macchietta mi ricorda il condannato a morte che sale, quantunque gaiamente, il patibolo.

Di purezza incantevole e di grazia infantile è la *Orante in ginocchi*, che Harald Sorejen-Ringi ha scolpita in marmo. Essa prega con tutto l'ardore del suo giovane cuore, fiduciosa nell'efficacia della *Preghiera*. Ma perchè presentarla imbaccuccata in quell'orribile acconciatura?

Reynstamm - Ritratto di S. S. Leone XIII nel 1901 (Società degli artisti francesi).

La disposizione ardita, che la signora Clemente Carpeaux ha dato al suo *Gruppo* di *Angioli* è di un curioso effetto decorativo. Gioverebhe credere che l'artista avesse ideato di farne una mostruosità. Infatti ho gran difficoltà a credere che un sacerdote consenta ad esporre il corpo di Gesù nel bel mezzo di un fiore di moderno stile, che in botanica è denominato piede di Venere! Quando il signor de Chalambert eseguirà in grande la sua *Amazone*, spero che attaccherà un po' meglio le reni alla testa del cavallo, altrimenti dovrei temere ben terribili pericoli

Philippe De-Chennevieves - Busto in marmo
(Società degli artisti francesi).

M. Amélie Colombier - Georges Berray, deputato della Senna
(Società degli artisti francesi).

Louis Hoel, Arsene Hussaye - Busto in marmo
(Società degli artisti francesi).

H. Calvet - Mons. Beguinot vescovo di Nimes
(Società degli artisti francesi).

Hippolite Lefebvre - Giovani cieche (Società degli artisti francesi).

per la vezzosa scudiera dal delicato profilo. Non so trattenere un sorriso, passando avanti a quei monaci, così affaccendati nella pesca dei pesci rossi, che il signor Josè Frappa ha reso così malamente coi loro giuochi di fisionomia cotanto vecchi e svariati. Il signor Giovanni Ringel d'Illzach ha impiegato pel suo busto della *Vittoria* il bronzo, il ferro, la cera, l'ottone, lo zinco, il rame, il cristallo, lo stagno, ecc., per quello della *Disfatta* il piombo, la cera, l'ottone, gli smalti riuniti, il ferro ed il legno. È tutto questo uno sfoggio forse un po' esagerato di materie, ma in fondo vi è molta vita in queste figure eratiche. Nè di vita si riscontra difetto nella minuscola statuetta rappresentante il S. P. Leone XIII seduto sul suo trono, dando colla mano diafana la benedizione apostolica e sorridente di quel sorriso bonario e paterno di mente elettissima, ben noto a quanti hanno l'onore di avvicinare il Sovrano Pontefice. È un' impressione dal vero, riportata dalla cerimonia del 3 marzo 1902 in S. Pietro.

La signora Marta Amcen de Sparré conosce mirabilmente i cavalli da lavoro, sia che essi soccombano sotto il peso troppo sproporzionato da muovere, sia che si mostrano coraggiosi alla fatica, sia che, spaventati, si lancino a carriera sfrenata. Nessuna fase, nessun movimento è sfuggito all'osservazione dell'artista, che si è imposta in questa felice specialità.

Quando avrò notato di passaggio i busti somigliantissimi di Rodin — opera di Giulio Desbois — e di Raffaelli — della signora Ries, — potrò varcare il vano che divide questo salone da quello degli artisti francesi.

II.

Ora siamo nel trionfo del nudo. Una quantità di Lede o simili, che fanno piacevole mostra di tutte le loro grazie biricchine, delle loro pose manierate, delle loro forme realiste e dei loro atteggiamenti volutamente lascivi.

Non mi fermerò per esempio a descrivere la *Giuocatrice di bocce* di Gerome, colle sue sfiancature e la sua policromia di cattiva lega. Preferisco invece tributar lode al pensiero, che ha ispirato a questo membro dell'Istituto la sua colossale *Aquila morente* sull'alto della rupe, in atto di battere le ali, tenendo fra gli artigli una bambina lacera. È questo un simbolo dell' impero spirante nelle pianure di Waterloo fra le branche del leone inglese.

Non si direbbe davvero esser questa opera di un ottuagenario, tanta potenza e tanta grandezza essa rivela. Mi occorrerebbe un volume per descrivere i 750 lavori di scultura esposti dagli artisti francesi: mi contenterò di accennare ai più importanti.

Secondo Plinio, i Lavatery del buon senso d'Alessandro scoprirono nei ritratti di Apollo il passato ed il futuro de' suoi modelli: ora alcuni fra i nostri statuarî potrebbero ben rivaleggiare col famoso pittore greco, per l'espressione di vita e d' intelligenza

Et De Lahendrie - Discesa dalla Croce, frammento per l'altare della Chiesa di Trevières (Società degli artisti francesi).

Aug. Carli - Il Cristo e la Veronica (Società degli artisti francesi).

che sanno imprimere sulla fisonomia dei modelli loro. Ecco una nota dei busti che più ci han colpito.

Quello del S. Padre di Berustarn; di Mons. Fuzet, arcivescovo di Rouen e del senatore Massimo Lecomte, di Gonquiè; del marchese di Chenevicres e di Arsene-Houssaye, di Louis-Noel; di Ribot, antico presidente del Consiglio dei ministri, di Lormier; del romanziere Paolo Adam, di Engrand; del pittore Gran, di Desnelles; del maestro d'organo Alessandro Guihuant, di Cornelio Thennisson; di Eugenio Schneider, direttore dell'officina a Creusot, di Segoffin; del poeta Alberto Merat, di Saladin; del romanziere Ferdinando Fabre e del pittore Beniamino Constant, di Marqueste; della baronessa de Hirsch, di Hannaux; dell'antico ministro Guieysse, di Guillet; del signor Haton de la Goupillière dell'Istituto, di Ernesto Dubois; del fondatore della Società contro l'abuso del tabacco, Decrôix, di Dechin; del deputato Giorgio Berry, della signorina Amelia Colombier; del signor G., di E. G. Charlier; di Emanuele di Fontarce, di Alfredo Boncher.

A fianco di questi busti, poi, ve ne hanno di altri che non si accaparrano alcuna attenzione ed altri che non si fanno nemmeno osservare, se non per la personalità dei modelli che rappresentano. Fra questi ultimi noteremo quelli delle LL. MM. il re d'Italia, di A. Ranieri; dell'imperatrice e regina Elisabetta d'Austria-Ungheria, di Szirmai; del re e della regina di Serbia, di G. Yovanovitch; del Presidente Krüger di Hiolin; del bardo bretone Teodoro Botrel, di Le Goff; di Francisque Sarcey, di Paolo Fournier; di Delcassè già ministro degli affari esteri, di G. Caluct; del presidente Magnand, il " buon giudice ", di H. Gobet; di Mons. A. Le Roy, di Benneteau-Desgrois; di Enrico Sienkievicz, di Vincenzo Trojanowshi; di Rosa Bonheur, di Peyrol.

" L'ispirazione, scriveva Ernesto Hello, è il lavorio dell'idea nell'artista: l'esecuzione è il lavorio dell'artista nell'idea ". Ora nè ispirazione, nè esecuzione fa difetto ne' nostri scultori Ad eccezione dell'Italia dell'epoca del Rinascimento, che fu veramente il ritrovo di tutti i genî di quell'epoca, niuna nazione può rivaleggiare colla nostra Scuola Francese. Quindi è che l'animo si sente riconfortato, quando ci addentriamo in un esame particolareggiato delle opere disposte cotanto maestrevolmente nella grande *hall*, trasformata in giardino, che la Società degli Artisti francesi presenta agli occhi nostri ed alla nostra critica.

In linea generale, i nostri statuarî mostrano franchezza di tratto, forza, scrupolosa osservanza dei canoni artistici primordiali, nonchè un reale sentimento d'arte. Se qualche particolare potrà un po' urtare l'occhio del critico, l'insieme è sempre grandioso e degno della nostra ammirazione.

E per cominciare dirò che ho anzitutto ammirata la *Rimembranza* di Paolo Dubois dell'Istituto. L'Alsazia triste e dignitosa nel suo severo costume tradizionale attira a sè la Lorena, più debole e forse per questo meno tollerante del giogo. Sentite stringervi il cuore da un'angoscia patriottica, innanzi a

questa scena così semplice, e nonpertanto drammatica nella sua emozione repressa, in cui tutto parla all'anima ed agli occhi ad un tempo. Non mi indugio a dire esser questo lavoro un vero capo d'opera. E lo stesso son tentato di dichiarare dell'altro gruppo veramente impressionante di Ippolito Lefebvre: *Giovanette cieche*. La identica semplicità nei mezzi, la stessa sicurezza di tocco, la stessa elevatezza di concetto in ordine affatto diverso. Non domina qui la nota del patriottismo, ma quello della pietà. Queste infelici fanciulle, prive di tante e tante gioie, sono per lo meno sensibili alla magìa della musica. Quelle che il nostro scultore ci mostra, con verità e cura incontestabili, trovano sollievo e conforto, ascoltando il canto di una fra loro, che si accompagna colla ghitarra: ciascuna mostra provare una particolare sensazione personale e varia è l'espressione sopra ciascuno di quei visi circondati dalla cuffia di prammatica della casa ospitaliera, che ha dato rifugio al loro dolore.

Nessuna affettazione, nessuna ricerca di effetti drammatici; ma una scena veduta e resa da un artista che abbonda di sentimento.

Alla Passione di Gesù hanno attinta la loro aspirazione il Carli e Stefano da Lohendrie. Il primo ci rappresenta il Salvatore sulla via del Calvario, soccombente sotto il peso dei martirî e degli oltraggi ed in atto di ringraziare Veronica della carità da questa mostrata, imprimendo i suoi divini lineamenti, la cui dolorosa espressione è veramente ammirabile, sul velo che asciuga il suo volto. Tale incontro era di per sè cosa tanto commovente, da non rendere necessaria nel volto di Gesù quella magrezza da scheletro, che mal s'accorda colla perfetta bellezza attribuita all'Uomo-Dio. De Lahendin si è arrestato anzitutto alla tradizione. Nella sua *Deposizione dalla Croce*, destinata alla Chiesa di Trevières, il Cristo morto è disteso a terra, colla testa poggiata sulle ginocchia d'una santa donna, che stende il sudario sul corpo, d'una fattura irriprovevole, del Crocifisso. Ambedue questi gruppi sono stati eseguiti con tutta coscienza e con sentimento egualmente religioso; ma, se mal non m'appongo, de Lahendrie si trova più nell'orbita del verosimile, immaginando che se venti quattro ore di patimenti fisici hanno impressa una qualche orma su quel volto augustissimo, non poterono per questo alterare le spoglie mortali del Figlio di Dio, che doveva uscire intatto dal sepolcro poche ore dopo esservi stato sepolto.

Bellissimo ancora è il corpo del *Cristo* dopo la flagellazione, opera di A. Bloch; ma la testa non sembra quella di un uomo di trentatrè anni e d'altra parte il legno di mogano, in cui questa statua è stata scolpita, non può prestarsi, per la sua durezza, a tutte le finezze e morbidezze reclamate dal soggetto.

La signora Descat, al contrario, colla sua grazia tutta femminile, — forse un po' troppo appariscente — nell'atteggiamento di Maria sorella di Lazzaro, — graziosa di una graziosità tutta moderna — ha modellato un Cristo d'una soave bellezza sotto i suoi

L. Bloch - Il Cristo alla fine della flagellazione, alto rilievo (Società degli artisti francesi)

bioccoli biondi. Così ne apparisce il *Redentore nell'Iride* del Correggio. Con cenno maestoso esso stende le mani e Lazzaro si desta dalla morte, che per questa volta deve abbandonar la sua preda al comando divino.

Nell'*Antico Testamento* il Carli ha altresì scelto il soggetto del suo secondo gruppo: *La lotta di Giacobbe coll'Angelo*. Si rileva da questo, che l'uomo non potrà averla vinta sullo spirito angelico, tanto è potente lo sforzo del primo ed il Carli vi ha spiegata una rara abilità.

Récipon deve eseguire pel Pantheon un vasto altorilievo, che dovrà occupare tutta una cappella. Soggetto di questo lavoro sarà l'*Offerta alla Patria*. Intanto oggi egli espone un frammento del motivo centrale: la *Famiglia*, sotto l'aspetto di una donna dalle forme piacenti, che allatta il suo bambino sorridente. Confesso che questo naturalismo mi urta, riscontrato in un'allegoria di pensiero elevato; naturalismo che ritrovo in un gruppo ricco di buone intenzioni morali, ma che mi meraviglio di vedere espresso in scultura: l'*Appello all'Umanità contro l'alcoolismo*, di Enrico *Crenier*. Una donna con un bambino in braccio, mentre un altro le si aggrappa alle vesti, si dispera innanzi allo spettacolo di suo marito vacillante in preda al delirio alcoolico. Il mi-

serabile regge con una mano la bottiglia funesta, coll'altra, rattrappita, si preme il petto in fiamme. La Morte intanto, sogghignando sotto il suo sudario, si appressa a mietere la vita. Ora tutto ciò a me pare sia dramma o melodramma, non già più statuaria.

Ben diversamente impressionante è l'idilio interrotto dalla morte che ci presenta il Lorieux colla sua "Caduta delle foglie". Un giovane affranto dal dolore e tutto in lacrime sostiene nelle sue braccia la testa smunta della sua adorata, di cui

L'ultima foglia, che si leva e cade,
Di sua vita segnò l'estremo giorno.

Ed invano esso cerca scoprire ancora sulle care labbra ghiacciate un alito di vita. Pari a questo gruppo, per intonazione di sentimento, è quello composto dal Baralis co' suoi *Naufraghi*. La rupe, su cui gli amanti hanno cercato salvezza, già battuta dalle onde sta per scomparire sotto i marosi. La giovinetta si abbandona inerte e vano riuscirà ogni sforzo del suo giovine amico per sottrarla alle mortali carezze del mare.

Opera di grande imponenza è quella delle *Vergini folli*, di Icard. Sembra veramente di sentir picchiar per le loro mani il martello della porta pesante e muta: sono riprodotti al vero il castigo, lo spionaggio, lo spavento, onde le une agghiacciano di terrore, le altre sono eccitate, tutte formando un gruppo di perfetta armonia.

Superbo per linee ci si mostra il *Ratto di Euridice*, di Paolo Breton; ma la mia scienza mitologica s'imperna fieramente alla vista di quell'ardito Mercurio, che fende l'aria col caduceo, mentre sostiene nel suo volo la triste sposa d'Orfeo priva di sensi, se non forse esamine adirittura. A meno che il nocchiero delle anime non abbia a portarla direttamente all'Inferno. Ma in ogni modo vi è in questo lavoro qualche cosa di meglio che non nei *Dolori umani* di Vital-Cornu. A questo io tributerei sincere lodi, se egli fosse stato pago di mostrarci la dama inginocchiata e piangente, che sintetizza da sola abbastanza il dolore umano; ma ha voluto aggiungervi una compagna che le conficca i gomiti nella schiena. Or tutto ciò è uno sforzo inutile e produce un effetto deplorevole.

Confesso sinceramente che preferisco il grazioso gruppo, che un giovine artista, Paolo Chevré, intitola *Tentativo* (o *Tentazione?*). Questo gruppo forma una scena di tre personaggi: Il poeta, un giovine febo, dallo sguardo pensieroso; la dama attraente e maliarda, che promette tutte le voluttà terrene; la musa che, dominando tutte le umane frivolezze, circonda il poeta de' suoi sforzi e baciandolo in fronte gl'ispira il soffio del genio.

Ma ecco ripiombiamo nuovamente nel sensualismo ad oltranza colla *Fontana d'amore* d'Emilio Perré, di gusto equivoco in un vano di grotta circondata di scogli, ove si arrampicano alcuni rami di vilucchio, si slanciano due corpi. Questo io chiamo libertinaggio e non arte! E dire che questa indecenza è destinata ad un piccolo giardino popolare!

Henriette Dexat - Risurrezione di Lagnaro (Società degli artisti francesi).

Senza assegnare al suo gruppo le colossali dimensioni della *Libertà che rischiara il mondo*, posta all'entrata della rada di New-York, il Bartholdi avrebbe senza dubbio ben potuto raddoppiare le proporzioni dei *Grandi sostegni del mondo*. Quel piccolo mappamondo, sostenuto dal lavoro, dal Patriottismo e dalla Giustizia, si perde nella vastissima navata del Grand-Palais. Può essere un mobile per un viaggiatore o per un "geografo".

Punto nuovo è il soggetto trattato dal signor Vidal: Edipo ed Antigone. Tuttavia riluce una vera originalità nell'espressione d'angoscia e di tristezza sparsa sui lineamenti di Antigone, i cui occhi sono tanto languidi da sembrare anch'essi privi di vita; ma quanta grazia in quel viso, che sembra spiare le parole, i pensieri stessi dell'infelice genitore! E senza uscir da soggetti Greci, diamo una guardata al *Diogene in cerca d'elemosina ad una statua*, che il signor Grosséon ha trattato con brio e spirito. L'ironia del Cinico è riprodotta con scalpello ben destro e sicuro

di sè. Il titolo attribuito al gruppo del signor Hebert, la *Fede*, mi aveva attratto da principio; ma l'esame fattone non mi ha invitato a trattenermi. Composto quanto peggio si possa ideare, non vale che a muover le risa. Ora ciò è disgustoso in simile soggetto. Vi sono sproporzioni stridenti e Diderot aveva ben ragione di dire: " Se una leggiera scorrettezza di disegno è appena visibile in un quadro, riesce affatto imperdonabile in una statua „ E tale è il caso nostro. " Tutto è possibile a chi crede „. Sta scritto sul basamento — all'infuori che ammirare simile cosa.

Il Peynot, dovendo eseguire un monumento — il centesimo forse di tal genere — che ricordasse la guerra del 1870, non ci affligge col tradizionale soldatino, che muore ai piedi della Francia vestita a lutto. Egli invece in ampio paludamento getta qui fiori e palme sorridente, mentre un garzoncello, tutto nudo, con la fronte accigliata e quasi feroce, tiene conficcata in terra una spada sovraccarica d'emblemi della Repubblica; una spada a due mani usitatissima nel medio evo, ma della quale non ci venne mai fatto trovare alcun particolare modello presso gli antichi. Inoltre l'imponente figura dalla Francia ha un nasino birichino e labbra sensuali, che urtano con la maestà dell'insieme.

Corneille Theunisen - Monumento di Carlo Mathieu a Lourches (Società degli artisti francesi).

Lo stesso scultore espone altresì un modello in gesso del *Monumento al pittore Luigi Français*, eretto a Plombières. In alto di una rupe siede una giovane ninfa delle fonti, che suona la zampogna e al secondo piano, addossato ad un pilastro, una grande e bella figura di donna, che sostiene con una mano un gigantesco ramo di quercia e con l'altra una lira egualmente adorna di quercia. La fonte e la quercia simboleggiano i paesaggi ammirabili e ricchi d'intensa poesia, nei quali il maestro eccelleva.

Se *Gounod*, dall'alto dei cieli ha sofferto dell'apoteosi inflittagli dal Dubufe in un immenso quadro affatto spoglio di ogni bellezza, si rasserenerà vedendo il bel monumento a lui dedicato da Antonino Mercièe destinato al parco Monceau.

Vicino all'organo, che ispirò il grande compositore e dal quale un serafino — o un amorino — trae note angeliche, Margherita, Giulietta e la Musica Religiosa sono raccolte armoniosamente in gruppo, mentre nei loro sguardi lumeggia la riconoscenza pel maestro che le ha immortalate.

Il monumento che Bussière ha scolpito alla memoria di Erchmann, il cui nome corse per sì lungo tempo inseparato da quello di Chatrian, porta il busto del romanziere sopra uno zoccolo stile Luigi XV, lungo il quale sorvola un' Alsaziana snella e graziosa.

Il *Monumento del Maresciallo di Rochambeau*, per l'inaugurazione del quale gli americani organizzano feste imponenti ed il Governo francese ha inviato eccelsi rappresentanti, sembra grandioso, per quanto almeno se ne può giudicare dal frammento in gesso esposto da Hamar.

Per esempio io non trovo felice l'ispirazione del Carlès, che ha voluto dare un sapore piccante alla statua di *Pasteur*, destinata a Dôle, sua città natale, con un soggetto allegorico tanto poco in relazione col personaggio, che egli intende magnificare. L'Umanità riconoscente è rappresentata da una figura di snella e giovine donna, che ha fra le mani una palma, e da una grossa comare, alla Roybet, che allatta il suo bambino. Il signor Richer per lo meno mostrava a Chartres, col busto dell'illustre scienziato, i suoi allievi Rouse e Chamberland in atto di fare su alcuni montoni delle iniezioni preventive contro il *fuoco di S. Antonio*.

Tramandare alla posterità il ricordo degli uomini, che in qualsiasi modo si resero illustri, fu la mira principale dei primi scultori d'immagini. Poscia la statuaria fu volta a glorificare gli dèi e per ciò appunto restò a lungo un'arte prettamente pagana. Quest'arte non risorse in Francia, se non quando fu

Louis Castex - Vergine per la Chiesa di Lancoins (chev)
(Società degli artisti francesi).

d'uopo ornare la cattedrale, di cui i monaci divennero alla lor volta architetti.

Per tal modo gli scultori anteriori al XVII secolo non ci hanno lasciato che pochissimi ritratti dei nostri grandi uomini. Ma nello scorso secolo quale straordinaria reazione!

Per l'innanzi gli onori del marmo e del bronzo erano riserbati alle glorie indiscusse ed ai sovrani: ora non vi è policastro che sia, per quanto si voglia ignorato e passato per le nostre assemblee parlamentari, che non reclami il diritto ad un busto, se non forse ad una statua sul crocicchio di qualche strada. Non contiamo poi gli scienziati, gli scrittori, gli artisti di qualche notorietà. In tal modo un solo monumento non potrebbe più bastare per gli uomini veramente grandi: ne occorrono dieci, ne occorrono venti. Ciò appunto si è verificato che Victor Ugo, che Giusto Becquet ci presenta nudo fino alla cintola, disteso sulla sua sedia curule; nè più nè meno di Cesare!... Nè più vestito ce lo presenta Bareau, sognante ad occhi aperti innanzi al " muro dei secoli! „

" È carne palpitante in rozzo marmo sculta! „

E questa carne è un raggruppamento informe di personaggi or sorridenti, or convulsi, or librati sull'ali, or precipitanti negli abissi, che non parlano all'immaginazione, non parlano al cuore.

Innanzi a questo sfoggio di glorificazioni per certi contemporanei sorge nello spirito di alcuni municipi quasi un rimorso di aver troppo a lungo lasciato nell'ombra qualche glorioso antenato. Quindi è che la città di Angers ha richiesto Mathurin Moreau d'una statua di Margherita d'Angiò. Ella era figlia al buon re Renato, sposa di altro re, che la perdita della corona rese pazzo, e madre di un principe pel quale combattè con coraggio eroico, per veder poi questo figlio trucidato a diciotto anni!... Questa donna, di non comune energia, ha lasciato un'orma indelebile nella storia della sua patria e la patria ben le doveva un omaggio. Lo scultore ha fatto un'opera grande e forte. Egli ci ha riprodotta la regina in piedi, colle mani sulle spalle del principe di Galles: il suo gesto di protezione è raddolcito dalla carezza

M. Gruyer Cailleaux - La storia attende - Creta
(Società degli artisti francesi).

MTB

H. Allouard - Richelieu a La Rochelle (Société nationale).

del fanciullo, che reclina la testa sulla mano della madre. Rimontando ancora indietro nel corso della storia, si è scoperto un eroe, che il bronzo aveva dimenticato! E lo Stato ha dato commissione a Fremiot, membro dell'Istituto, per una statua equestre di *Du Gueschin*, da erigersi a Dinan.

Egli ci rappresenta la vera espressione della forza. Il Connestabile, tozzo e bestiale, sta ritto sulle staffe, mentre il suo cavallo superbo resta immobile sotto quella massa di carne e di ferro.

Mac Monnies ha dato altresì un eroe a cavallo.... ed in bronzo. È il *Generale Slocum* degli Stati Uniti, ma la cavalcatura è lunga per modo da portare comodamente i quattro figli di Annone coi rispettivi scudieri. Il basamento è ornato da ghirlande d'alloro del peggior effetto ed il bravo generale spalanca tale una bocca!

Come concetto e come esecuzione, il *monumento di Carlo Mathieu*, di Cornelio Thennissen, è uno dei più notevoli del Salone. Ornato degli emblemi dovuti all'ingegnere ed al miniatore, sorge il piedestallo innanzi a cui un contadino ed una cernitrice raccontano la vita di Carlo Mathieu. Su questo piedestallo sta ritto, in posa nobile e semplice ad un tempo, lo scopritore delle miniere del Passo di Calais e col gesto addita il suolo, sotto cui si troverà il carbon fossile, che formerà la fortuna della regione. Carlus ha dato al suo *Buffon* una fisionomia intelligente e discretamente animata, ma quale drappeggiamento all'indietro e sulla persona dello scienziato! E per soprammercato, sotto la poltrona ove esso siede, una immensa pelle di leone con unghie di ben un decimetro! Buffon ha nella sua sinistra un uccello imbalsamato e nella destra una penna, che non fu già strappata a quel volatile, ma che serve invece semplicemente a descriverlo. Lasciando la porpora per la spada, la mozzetta per la corazza, il *cardinale di Richelieu*, avendo ricevuto da Luigi XIII il titolo di " luogotenente generale del re nell'armata „, rivestì il costume delle sue nuove funzioni per dirigere personalmente le operazioni dell'assedio della Rochelle, ultima fortezza degli ugonotti in Francia. Il signor Allonard ha impostato solidamente questo capo supremo in un fiero atteggiamento, il quale meglio si adatta alla maschia figura del gran ministro che non la sottana ed il rocchetto.

Denis Puech - Il Padre Didon - statua in marmo destinata al monumento che sarà innalzato a Aveneil (Seine) (Société Nationale).

Il 17 luglio 1429 Giovanna D'Arco si trovava alla seconda fase della sua missione; quando cioè re Carlo VII riceveva a Reims la sacra unzione. D' Epnay ci mostra la eroina in piedi, dignitosa, quasi abbia la coscienza che l'apogeo glorioso dell'esistenza sua è vicino ad offuscarsi, per dar luogo alle sconfitte, ai patimenti, alla morte! Ecco quanto a me è sembrato leggere in quei lineamenti di severa beltà, che nobilita ancora la tunica a gigli d'oro che ricuopre l'armatura.

Giovanna di Lestonnac, Marchesa di Mont-Ferrand, è stata sempre rappresentata in costume di religiosa: nella statua che a lei ha dedicato Besquent ella mostra la regola delle religiose di Nostra Signora, ordine da lei fondato nel XVI secolo. Il suo volto spira dolcezza ed energia: profondo e riflessivo ne è l'occhio, per modo che genera rispetto se non anche venerazione.

Rientriamo nell'attualità col *Monumento di Villebois Marcuil*, di Raoul Verlet. Ferito a morte, l'eroe vacilla sostenuto da una bella figura dal garbo elegante — angiolo o donna, Patria o Immortalità, — che agitando al vento un'ampia bandiera bacia in fronte il valoroso difensore dei popoli oppressi.

R. De-Fontans - Biron. La Musica (Società nazionale).

Leò Laporte-Blairsy - Le Palme. (Società Nazionale).

Ch. A. Calle Dubois-Craucé - Antico rappresentante del popolo alle armate (Società nazionale).

Lules Grosgen - Diogene che dimanda l'elemosina ad una statua (Società nazionale).

Atteggiamento imperioso e nobile, sguardo sicuro, testa rialzata, con vivace espressione di potenza e volontà, abito di saio ricadente con tutta naturalezza sul corpo d'un atleta; ecco quale il Puech ci presenta il R. P. Bidon, ehe ha ideato ed eseguito pel collegio d'Arcueil. Allievi e professori ritrovarono con vera gioia in questo ritratto l'immagine palpitante dell'adorato e rispettato maestro, tolto loro così immaturamente. Opera veramente superiore dello stesso artista ci si presenta il *Pensiero*. Egli lo personifica in una donna ritta in piedi e colle braccia prementi il velo sul seno, che copre appena a metà. Ella riflette e medita ed i suoi begli occhi languidi e la sua fronte pensosa, un po' reclinata, rispecchiano i suoi pensieri. Aggiungete a tutto ciò il colorito naturale del busto, l'edera dorata che s'intreccia ai capelli biondi, la mantiglia d'un bruno carico e le cui pieghe severe nella loro naturalezza ricadono armoniosamente sulla tunica verde ed avrete un'idea di quest'ammirabile opera, degna dei grandi maestri dell'antichità

L'*Apostolo*, che espone il Larche, potrebbe ugualmente intitolarsi " il Colpo di vento o il Cieco che va a tentoni, o il Pazzo che corre ad annegarsi „. Il Larche, che riportò grandi successi con lavori graziosi e semplici, ha fatto un'evoluzione verso una maniera, che direi più *tormentata* che mossa, e giunge, dopo sforzi d'arte visibilissimi, a ritrarre effetti molto infelici. In quanto al *Martire*, di Giorgio Lacthier, esso è brano di una scuola al massimo grado triviale.

La *Miseria*, della signora Bisson, fiera ma non macilenta, ci sembra mancar di verità. L'*Elena, città messa a fuoco* (?), del Sudre, ha un bel " sognare al suo antico splendore „, giusta quanto sta scritto nel catalogo: essa è veramente troppo pretenziosa nella sua sovrana nudità.

Fine di sogno, di Somme, è una figura femminile di buona fattura nella sua posa di languido abbandono; sarei lieto di vedere il marmo sostituire il gesso dalla odiosa patina di bronzo a riflessi dorati.

Bell'effetto artistico si riscontra altresì nella *Folgore* di Agostino Lejeux, che — a quanto io credo — espone per la prima volta. Lo scultore ci ha rappresentato un giovine fulminato e rovesciato a terra, con espressione vivissima di dolore. La mano cerca un appoggio, ma non trova che stoffa cedevole: l'insieme dei movimenti si genera, senza enfasi, nella sua semplicità e nella sua drammatica naturalezza. Vigoroso è il modello, sicuro e dignitoso il disegno. I signori Michel e Barrias sono maestri d'arte che sanno far saltar fuori dalla materia bruta forme di donne senza mende. Nei loro lavori non si può che ammirare la riproduzione molle e vivente, le dolci flessuosità di quei corpi dalle linee serpentine: è il vero marmo animato.

Il signor Ottobre è un premio di Roma rientrato in Francia da cinque anni appena. Distesa negligentemente a terra, con un panneggio gettato su alla peggio, la sua *Cicala* non si cura nè men più della ghitarra, che schiaccia sotto il peso della bella persona dimagrata. Dorme essa forse? No; essa piange. Ha cantato, cantato ed è arrivata finalmente la borea invernale. Sul marmo indistruttibile, fiorito di lauro stanno scritti i grandi nomi dell'umanità e pronta a segnarvene di nuovi la *Storia aspetta* calma e serena, tutta raccolta entro i suoi veli. Composizione questa di grande elevatezza di pensiero ed eseguita da uno scalpello più che sicuro, in essa difficilmente potrebbe riconoscersi la mano delicata di una donna, se non s'accusasse tutta la grazia che ha saputo infondere in questa sua commovente allegoria la signora Gruyer-Cailleaux.

Il *Tempo*, seduto sopra una rupe, colle sue grandi ali abbassate in riposo ha terminato di modellare una statuetta di Minerva e " nella sua eterna giovinezza contempla l'opera sua „, di cui sembra soddi-

Hantelmann - Il vecchio violino - bronzo (Società degli artisti francesi).

sfatto. L'autore, il Bareau, ci dice esser questo il *Tempo che crea la saggezza* ed infatti vi è ben di che andar superbo della sua creazione!

Prima di passare ad opere di minor importanza, quali le statuette, mi è d'uopo far cenno di tre bassorilievi egualmente ma sotto diversi aspetti importanti.

Per primo ci si offre quello del Terrovi " *Solo per la via* ". Un vegliardo rifinito e stanco è a mezzo sdraiato sul lastricato: le forze lo abbandonano, la fame lo strazia e non ha nemmeno un cencio da ricoprire la sua nudità. Nessuno pensa a lui, nessuno correrà a consolarlo negli ultimi suoi momenti, a chiudergli gli occhi: la disperazione si dipinge sulla sua faccia smunta. Ma intanto, a distanza, il vivido sole fa sorgere dalla terra le messi; il bifolco stimola i suoi buoi; una famiglia contenta, a pochi passi dalla triste derelitta umanità, sorride alla vita colla felicità dell'amore. Meravigliosa antitesi, che fa, meglio che sognare, pensare. L'artista che ha saputo riunire in un blocco di creta tante e sì belle cose non è certamente un primo venuto e le sue armi giovanili ci promettono un artista di primo ordine.

Antonin Mercier dell'Istituto espone un gesso in basso-rilievo, in cui ha riportato un *Episodio della guerra di Cuba*. Di sei infelici cubani, condannati alla fucilazione e condotti dinanzi al plotone di esecuzione, uno solo è rimasto in piedi ed insulta aspramente il nemico. Un fucile si abbassa, il coraggioso va a raggiungere i suoi compagni fra le braccia della morte. Nello spazio intanto si libra l'angelo della pace, che l'assassinio non tange. È necessario impiegare molte parole per vantare l'arte di questa composizione, in cui grazia e stile si sposano alla forza o all' originalità?

L'opera di Moreau-Vauthier è dedicata alle " vittime delle rivoluzioni ". Essa consiste in una bella figura della Pietà piangente, che tende le braccia in atto di chiedere grazia. Se ne sta accoccolata presso

Miquel Blay y Tabrega - Primi freddi (Società degli artisti francesi).

un vasto *Muro*, che porta tracce di cento proiettili e sul quale si profilano in un vago indefinito alcune teste di donne atterrite, di vecchi rassegnati, di fanciulli incoscienti, di uomini indifferenti, ribelli o sarcastici. S' indovinano in quelle teste tutte le classi della società, tutte le età, tutti i sentimenti al cospetto della morte. Se non vi fosse in questo *Muro* un'allusione alle nostre guerre civili, di cui è disgustoso rievocare il ricordo, non si potrebbe che lodare l'immaginativa dello scultore e la sua valentia nell' eseguire. Ma non è buono ridestare passioni di tal genere, che covano ancora in qualche superstite di quell'epoca infausta.

Sarò molto più breve per quanto riguarda le statuette. Non già che alcune fra esse non presentino un interesse maggiore di quello che possono offrire i lavori di mole maggiore, nè richiedano minor talento, minore sforzo d'immaginazione: soltanto la mia brevità sarà imposta dalla necessità di mantenermi nei limiti

Fra i due o trecento soggetti da me passati in rivista ho notato un gruppetto composto di una madre coi suoi figli; quadretto d'*Amor materno* d'incantevole intimità, datoci dal Boisseau. Un altro grazioso lavoretto assai spiritoso ci ha dato Giovanni Taril, coi suoi *Musicisti e cantori di strada*.

Attorno ad una *Vergine*, che è ben lontana dall'ordinaria volgarità delle comuni statue di Chiesa, si è affaticato il Castex; ma ci sembra un po' troppo pesante ed indefinita, per essere in pietra. La signora Resselle-Glenny ha dato una testa di Cristo sessagenario (?) a *Gethsemani*, estremamente drammatica. Il Colle ha un *Dubois-Crancé*, antico ministro della guerra, nel calore della sua improvvisazione. Paolo Gasq una purissima anatomia, che non spicca da una quantità di " *Risvegli* ", già tanto sovente veduti, se non per un *Volubilis*, che agita lo stelo come una carezza (??). Il Madrassi presenta (vilucchio?) una *Frine* ideale, che dà impressione di perfetta bellezza: non si possono immaginare linee più delicate ed armoniose. Raoul de Gontant — Biron — lavorò ad una statuetta della *Musica*, elegante e classica per garbo, senza esagerazioni: Alessandro Clerget, dal suo canto, diede opera ad una graziosa castellana del medio evo, in atto di far la sua *Riverenza*, piena di grazia e molto modesta. E poi di Hondain con un *Gruppo di ragazze*, dalle forme perfette, che si slanciano a corsa sfrenata e Herner Hantelmann con un vecchio amatore, che cerca di leggere in un *Violino Antico*, dall'orifizio della sua anima, il nome del costruttore: Stradivarius? È divertentissimo. Il Blay y Tabrega ha una scena commovente, vista ed eseguita a Roma: i *Primi Freddi*. Una bambina si stringe freddolosa al petto del nonno, che pensa tristemente alle angosce che l'inverno prepara pei poveri.

Bianchi - Il Giglio (Società degli artisti francesi).

Domenico Bianchi col suo *Giglio* ci dà una squisita figura di ragazza, pura come il fiore che simboleggia. Leone Laporte-Blairsy ideò un grazioso profilo di giovane contadina, sorridente nella sua cuffietta ad ali e colla sua cappa ricadente sul corpo, che altro non lascia vedere se non ramoscello di palma (?) ecc., ecc.

Qui faccio punto. Ho voluto dare un'idea della varietà delle sculture esposte nei due nostri Saloni annuali e tengo anzitutto, ora che sono al termine, a render giustizia completa alla scuola francese. Se ho dovuto rilevare difetti in qualcuna fra le opere più importanti, questi non furono che errori negli accessori, che non diminuiscono il valore dell'insieme.

Lo ripeto, non credo che possa pretendersi dai nostri scultori esecuzione più perfetta, nè più elevate ispirazioni; ma sarebbe da desiderare che alcuni fra essi non perdessero di vista le leggi razionali e ponderate dell'arte statuaria.

R. Le Cholleux.

Il 1° Giugno nei giardini vaticani

A piccoli gruppi i « pellegrini di Lourdes » al Vaticano si dirigono verso la grotta, sotto l'ombra protettrice che li accompagna per tutta la strada, mentre la luce discreta spande nell'anima un non so che di meditabonda serenità. Chi per poco si fosse affidato al fantasticare, avrebbe veduto il S. Padre percorrere in vettura questi viali pittoreschi e lo avrebbe immaginato discorrere e sorridere affabilmente con qualcuno del suo seguito, incastrando nel soggetto qualche antico ricordo, o completando in un momento di silenzio una strofa latina, cominciata in qualche ora d'insonnia. Fuggevoli distrazioni alle gravi cure, che d'ogni parte si addensano sulle spalle dell'Augusto Vegliardo!

Ma d'un tratto ecco cessa questo folto fogliame. Nella pompa smagliante di un sole splendidissimo, ecco appare la massa degli invitati giunti per primi; ecco i gendarmi pontefici, madidi di sudore sotto il loro pesante kolbak, e la guardia svizzera allineata in cordone intorno al recinto, in cui fra poco prenderà posto il Pontefice e tutta la corte pontificia. E dietro tutto questo calidoscopio policromo di uniformi di gala e di eleganti toelette, ecco aprirsi la grotta, che subito attira i nostri sguardi. Sotto quel leggero velo, che aderisce alla sua creta, essa ci sembra affatto simile alla grotta di Massabielle.

La Grotta di Lourdes nel giardino Vaticano (fotografia De-Federici).

Come precisamente a Lourdes, noi distinguiamo, in un' insenatura a destra, la Vergine dell' Apparizione, raggiante di luce sul suo marmo immacolato.

Ci avviciniamo, e dopo avere riconosciuto, passando l'umile fontana che reca l'invito di Maria: « Andate a bere e lavarvi alla fonte », rileggiamo sul fianco della roccia a sinistra la storica iscrizione: « L'anno di grazia 1858, nel crepaccio del masso ove ora figura la statua, Maria Vergine apparve diciassette volte a Bernardette... ecc. La Santa Vergine dice alla bambina: « Volete farmi un favore? Venite qua per 15 giorni, ecc. ».

E mentre ci trovavamo, per una dolce invincibile illusione, trasportati nella terra della nostra « dolce Francia », in cui la Vergine più d'una volta è scesa a rivendicare il suo diritto di cittadina, noi benedicevamo il Pontefice, che tanto amò la « nobile nazione francese », da voler tramandare in legato ai suoi successori questo simbolo imperituro della confidenza di Maria nella vitalità cristiana del nostro popolo. Ed una patriottica

riconoscenza ci arde nel cuore pel vescovo francese, che si recava ad offrire tal dono, a nome dei pellegrini di tutto il mondo cattolico, al *Successor del Maggior Piero*, all'erede di Leone III e Stefano II, di Pio VI e Pio IX....

Intanto nei dintorni del trono, dove prenderà posto fra poco il Sovrano Pontefice, ecco vediamo man mano arrivare Sua Eminenza il Cardinal Matthieu, che vanta una speciale rappresentanza della Francia nel Sacro Collegio; S. E. il signor Nisard, nostro ambasciatore presso la Santa Sede, e con lui i signori Landet e Vignon. Ecco S. E. Mons. Schoepfer, il fortunato Vescovo di Tarbes e Lourdes; S. E. il Cardinal Vivès y Tuto, Cardinal spagnuolo della Curia, attratto qui dal desiderio di partecipare a questa glorificazione della Madre di Dio ed anche senza dubbio dalla sua particolare simpatia per il nostro paese. E poi S. E. Mons. Sueur Arcivescovo d'Avignone, S. E. Mons. Mac Donnell, Vescovo di Brooklyn e S. E. Mons. Howley, Vescovo di San Giovanni di Terranova, e via dicendo.

. . . .

Il papa che si reca in carrozza all'inaugurazione della Grotta (fotografia Federici).

Grave ed armonioso un canto!

Sono i seminaristi francesi di S. Chiara, che cantano innanzi alla grotta, ove formano gruppo rivestiti di cotta: « Tu es Petrus et super hanc petram ædificabo Ecclesiam meam ». S. S. Leone XIII sta perarrivare preceduto e seguito da guardie nobili a cavallo. Una parte della sua corte pontificia lo ha precorso ed un distaccamento di guardie nobili a piedi sta già schierato intorno al trono pontificio.

Non appena la carrozza si è fermata, ecco il Santo Padre scendere allegramente i gradini della strada. Ecco esso si asside: ai suoi lati stanno Mons. Caggiano de Azevedo, Maggiordomo, e Mons. Bisleti, Maestro di Camera. Sul fondo del drappo rosso ornato d'oro spicca meravigliosamente la pallida figura di Leone XIII e su quel viso d'una bianchezza marmorea, ma dotato di cotanto espressiva mobilità, splendono in tutta la loro vivacità i suoi occhi. Lo sguardo del Papa si è posato anzitutto sulla grotta, quindi si è fermato sul Seminario francese, che intuonava allora il « Sub tuum præsidium confugimus, sancta Dei Genitrix ».

Il Papa s'inginocchiò per rispondere alle Litanie della Vergine, cantate appresso dal medesimo coro. Dopo avere in questa maniera offerta alla Regina dei Cieli la grotta del Vaticano, Leone XIII si rialzò per riceverne egli stesso l'omaggio, che S. E. Mons. Schoepfer gli presentò in questi termini:

« *Beatissimo Padre,*

« A me è concesso l' altissimo

Durante la Cerimonia (fotografia Federici).

onore d'offrire oggi a Vostra Santità questa riproduzione della grotta di Lourdes, in omaggio della pietà cattolica.

« Tutto il mondo infatti diede opera a costruirla ed i granelli di sabbia, onde essa è formata, non sono certo più numerosi di quegli atti di religione, di cui essa è prodotto e luminoso irradiamento.

« Adorazione di Nostro Signore, profonda divozione per la Santissima Vergine Madre di Dio, amore figliale pel Papa, Vicario di Cristo — ecco il triplice carattere di cui questo monumento porta scolpita la sacra orma.

« Mi sia lecito altresì di avvisare in esso il simbolo di ciò che, da ben cinquant'anni, può considerarsi come il perno del passato: Pio IX, il Papa dell' Immacolata Concezione, Leone XIII, il gran Papa del Rosario, trovano in questa Madonna — l' Immacolata Concezione che raccomanda il Rosario — ciò che fu sempre in modo specialissimo oggetto della loro pietà, fondamento presso Gesù Cristo ed in Gesù Cristo delle loro più care speranze.

« Che Cristo Redentore, per la potentissima intercessione della Sua Madre Immacolata, protegga ed esalti la Chiesa; che Esso vegli sulla persona augusta di Vostra Santità; che Esso medesimo prolunghi e renda sempre più prosperi gli anni del Vostro glorioso pontificato ».

« Grazie » gli risponde Leone XIII, con un tal profondo accento, nel quale Mons. Schoepfer avrà ritrovato, in tutta la loro intensità, le commoventi manifestazioni di riconoscenza, che il S. Padre gli aveva prodigate. E subito, con quella maestosa e solenne gravità che in lui si rileva nelle cerimonie del culto, il Papa benedice l'incenso e canta la formula usata per la benedizione di una statua. Poscia lasciando il suo trono collo stesso passo celere, che aveva mantenuto salendolo, scende fino alla grotta stessa, l'asperge d'acqua benedetta e la incensa. E con questo incenso s' innalza soavemente un: « Tota pulchra es Maria » dal gruppo dei seminaristi francesi.

. . . .

Mons. Vescovo di Tarbes.

La cerimonia religiosa termina colla benedizione papale, che con voce vigorosa Leone XIII impartisce a tutti gli astanti.

Allora il Padre ricomparisce in Colui, nel quale un momento prima risplendeva anzitutto il Pontefice. Con quanta graziosa bonarietà il Papa accoglie coloro, che vengono, giusta il venerabile costume, a baciargli il piede o l'anello! Man mano sfilano innanzi a lui le persone che nominammo già prima. Oggetto di particolare attenzione è il lungo colloquio accordato al R. P. Eschbach, superiore del Seminario francese, la paterna bontà onde trattiene per qualche istante innanzi a sè i figli del signor Laudet, il simpatico consigliere dell'ambasciata francese; nonchè la benevola riconoscenza mostrata al R. P. Delpit ed agli altri Padri di Lourdes, che gli vengono presentati da S. E. M. Schoepfer. Nè passano inosservate le attenzioni prodigate al Dottor Roissary, il dotto e competente apologista di Lourdes, ed allo Sneider, l'architetto che ha diretto la costruzione di questa grotta.

Ben doveva essere affaticato il venerando Vegliardo: pur nessun segno ne addimostrava! A Mons. Radini-Tedeschi, zelante organizzatore di numerosi pellegrinaggi a Lourdes, disse sorridendo: « La vostra presenza qui s'imponeva: come infatti concepire un pellegrinaggio a Lourdes, senza che voi vi ci trovaste in mezzo? » Per abbreviare il ricevimento, si voleva, credo, limitare il numero dei seminaristi, che dovevano sfilargli innanzi: « No, no, — esclamò esso vivamente — vengano tutti.

. . . .

Il Papa, la Francia, Lourdes! Queste tre idee palpitarono in tal modo fulgide in quest'ora deliziosa. E d'altro canto, più d'una volta, mentre l'orizzonte religioso del nostro paese andava caricandosi di grosse nubi, Leone XIII per ravvivare la sua fede fece appello alla Vergine di Lourdes. Ora dunque che la fedelissima riproduzione della benedetta rupe sorge presso alla basilica di S. Pietro, il venerando Pontefice vi farà frequenti pellegrinaggi: la preghiera del Vicario di Cristo otterrà forse, se ve ne sarà bisogno, un miracolo di guarigione per la Figlia primogenita della Chiesa.

Inaugurata in un momento, in cui il nostro paese si trova di fronte a prove novelle, la grotta di Lourdes al Vaticano vedrà, ne siam certi, qualche rappresentante della Francia cattolica render qui grazie a Maria Immacolata d'aver esaudita la preghiera di Leone XIII! Ed un giorno gli echi del Vaticano ripeteranno lietamente quel saluto figliale, onde echeggiano senza posa i Pirenei: « Ave, ave, ave Maria! ». Ma con questo canto il coro diè termine a quella festa di mirabil incanto e noi ancora dunque restiamocene affidati a questo ricordo, a questa speranza.

G. Vanneufville.

Dal Gabinetto delle Stampe — Vaticano.

Lo Stabat

In provincia, dove l'esistenza della città è monotona, un matrimonio interessa sempre la locale società. Se ne parla per molto tempo con più o meno benevolenza, la curiosità non sdegnando neppur i menomi particolari, che riguardino l'avvenimento.

Or nello scorso inverno a Nogent le Chateau era, argomento preferito di quelle conversazioni, il matrimonio di Bianca Sermaise, figlia di un ricco proprietario di terre, con il luogotenente d'Aetannesi del 198° di Fanteria di guarnigione a Nogent. Tale avvenimento, che in sè stesso non aveva nulla di eccezionale, poichè non si trattava che dell'unione di due giovani di eccellenti famiglie, ricche entrambe, l'uno e l'altra giovani e ugualmente d'aspetto simpatico — una coppia ben riuscita, come si diceva in quella città — aguzzava tuttavia tutte le più maligne curiosità, giacchè prodotto di circostanze non comuni per dargli tutto il sapore di un romanzo per signorina.

Bianca Sermaise aveva quale intima amica Giovanna Dixmier, la figlia di Dixmier, l'antico deputato, oggi consigliere generale e sindaco di Nogent, un alto personaggio, politico a cui la politica, questo fra parentesi, gli fece più di una volta negligere i suoi doveri di buon padre.

Le due giovani si erano conosciute al Sacro Cuore a Parigi, dove avevano insieme compiuti i loro studi: il loro legame era stato tanto più intimo in quanto i loro naturali si erano rivelati assolutamente opposti. Bianca, schiettissima, gaia, vantava quell'amabile bonomia propria a quanti accettano la vita come loro si offre, da filosofi felici, non ambendo nulla oltre il computo di tutti i giorni, ma sapendolo circondare di tutta la grazia del proprio buon umore. Giovanna invece, era portata alla tristezza: prestissimo il suo spirito si era abituato a veder le cose a traverso un velo di melanconia ed aveva osato giovane ancora guardar ben in volto la vita e non l'aveva veduta che fatta di miserie e d'ingiustizie. Questi sentimenti forse venivano dal fatto che una morte prematura avendole tolto giovanissima la madre sua e il padre tutto dedito all'esteriorità della vita, l'avevano privata di tutte le gioie dell'intimità della famiglia. Non le restava che una giovane sorella di quattro anni minore di lei, una bambina. Ora tutto questo facilmente contribuì a dar ai pensieri di lei tutto un insieme grave e di farle preferire, diversamente dell'amica, la calma del Convento in cui entrambe furono educate e di sviluppare in lei il bisogno di dedicarsi ad alleviare le pene dei propri simili.

Ella aveva provata, mi si passi l'espressione, la vocazione religiosa prima ancor di aver completata nel Convento la propria educazione e se suo padre non avesse imposto che ella vivesse nel mondo innanzi di dar compimento al di lei desiderio di prender il velo, probabilmente ella avrebbe senz'altro mutate le vesti della pensionaria con quelle un po' più severe della novizia.

Ma Dixmier aveva concluso:

— Convien tu conosca il mondo prima di lasciarlo, perchè non abbia poi a rimpiangerlo: poi sarà più generoso abbandonarmi, quando tua sorella sarà in grado di prender il tuo posto in casa mia. Hai dunque ancor tre o quattro anni nei quali desidero tu viva dell'esistenza delle giovani della tua età.

Ed ecco come Giovanna Dixmier fu costretta, un po' a malincuore, a prender parte alla vita della società di Nogent e come fece il suo ingresso nel mondo, insieme all'amica sua Bianca, non da vittima trascinata a forza all'altare degli dèi bugiardi, ma rassegnata, qual colui che compie null'altro che il proprio dovere, senza mai lasciar neppur supporre che questo dovere le riuscisse gravoso.

In quel tempo il seducente luogotenente d'Artannes, il beniamino della società di Nogent, il genero ideale, che tutte le mamme sognavano per le figlie loro, l'impeccabile direttore di tutti i *cotillons*, l'organizzatore di tutti i *piques-niques*, aveva già cominciato a farfalleggiare attorno alle due amiche. Parimenti belle, benchè d'una bellezza tanto diversa fra loro, parimenti bionde e sovratutto strette da sentimenti indissolubili d'amicizia sincera, era cosa difficile per un uomo dell'educazione tanto perfetta quanto quella d'Artannes di mostrarsi premuroso con l'una senza usar le medesime attenzioni all'altra. Per qualche tempo le deferenze dell'ufficiale, insistendo fino ad occuparsi poi per vera corte, sembrarono ondeggiare indecise prima che a lui stesso fosse possibile di pronunciarsi per l'una o per l'altra delle due giovani. Il bel farfallone presto ripren-

deva il volo, non appena pareva posarsi definitivamente sul fior preferito e l'esitanze sue furono in breve così manifeste che Nogent cominciò a interessarsi di quel doppio *flirt*, ansioso di sapere se la scelta sarebbe infine caduta su Giovanna o su Bianca.

Quante ad esse seguivano quello strano armeggiare del giovane con un'emozione visibile ed era evidente che il cuore aveva già cominciato a mettersi per lui in campo.

Un tal sentimento era spiegabile in Bianca, la cui natura schietta, passionale, pareva muovere incontro all'amore. Ma da parte di Giovanna sorprendeva, come in contraddizione con la severità dei propri principî, con i propri progetti di lasciar il mondo e che per Nogent non era del tutto un mistero. Essa stessa non sapeva a che attribuir l'interesse vivo che le ispirava ogni menomo atto del giovane soldato: lo spirito di lei ne era commosso, tanto più che ella se ne faceva quasi una colpa e cercava con ogni mezzo di sfuggire alla troppo affascinante ossessione, sebbene si sentisse grado grado mancare nella dolce passione.

La notizia della richiesta fatta dal luogotenente d'Artannes ai genitori di Bianca fu per la giovane causa di strazio indicibile e insieme di liberazione che la ritornò nel pieno dominio di sè stessa, dalle fiorite aiuole del sogno richiamandola alla realtà. Il cuore di lei uscì piagato da questo primo contatto con la passione ma talmente fortificato dalla prova, libero d'ogni material legame, che ella ritornò senza alcun rimpianto al divin amore, non in una stanchezza molle della vita, ma col bisogno che veniva dalla ragione di elevarsi verso un ideale più sublime assai d'ogni umana felicità.

E Nogent che accorreva alla religiosa cerimonia del matrimonio di Bianca Sermaise con il luogotenente d'Artonnes, ebbe un bel cercare malignamente sul viso della giovane d'onore, Giovanna Dixmier, l'ombra d'una melanconia qualunque: la giovane null'altro accusava dal bel volto che la dolce calma del proprio animo.

***

Un colpo di fulmine nel cielo limpido del matrimonio d'Artances! Bianca, che la venuta di un bimbo aveva profondamente malata di anemia, era andata a chieder la propria guarigione nel Mezzogiorno. Colà, fosse per imprudenza o contagio, fosse che in lei già esistesse da tempo il germe, fatto si è che la tubercolosi in breve si accusò terribile e inesorabile e dopo sei mesi di lenta agonia, durante la quale lo sposo, dimentico del figliuoletto, del proprio servizio, di tutto che non fosse l'adorata sua, aveva tentato una lotta disperata contro il male, la giovane sposa cessava coll'ultimo pensiero per lui.

Fu una dolorosa sorpresa la nuova di questa morte a Nogent. Giovanna parve impazzire. Con Bianca era scomparsa per lei la più grande e vera cagione d'amar la vita. Poi un sentimento di melanconica pietà, al quale s'aggiungeva un bisogno di occupar il proprio dolore, le fece portare sul povero bimbo orbato della mamma il tesoro dell'affetto che già aveva portato alla madre di lui.

Il bambino era stato affidato alle cure dei vecchgenitori, che abitavano porta a pòrta con i Dixmier. La casa di Giovanna s'abbelliva di un grande giardino. Ella pregò perchè mandassero il bimbo dopo il mezzodì da lei e per la buona creatura fu un po' di luce nella sua grande melanconia veder il povero bimbo famigliarizzarsi alle sue carezze, tendendo a lei le delicate braccine come alla madre sua, mentre china sulla culla ella cercava di ritrovar in quei lineamenti ancor incerti del bambinello quelli dolci della morta.

Così scorsero settimane, mesi, un anno, due anni e il legame che stringeva Giovanna al fanciullo del cuor suo, divenne come una specie di adorazione. Ella vi attingeva il coraggio di attendere pazientemente il momento di poter entrare nella religione, giacchè la vocazione sua era persistita in lei immutabile e il momento in cui la sorella minore avrebbe potuto prendere il posto suo doveva segnare l'ora della realizzazione dei suoi voti.

Quanti erano della famiglia sperano che l'affetto per il bambino modificherebbe in fine i propositi di lei, l'avrebbe arrestata forse sulla soglia della porta del Convento: il padre di lei, i suoi vecchi amici, i Sermaise che avevano ritrovato in lei un ricordo vivente della lor figlia, tentavano impedire la partenza di lei, che agli occhi loro prendeva le proporzioni di una disgrazia irreparabile. Le loro speranze crebbero quando il luogotenente d'Artannes, strappandosi finalmente all'insistente ricordo della morta fra le braccia sue, pensò cogli avanzi del passato a ricostituir la propria esistenza spezzata e concepì il pensiero affettuosissimo e triste insieme, di chieder a colei, che era stata l'amica del cuore di Bianca, che volesse prendere in casa sua il posto per tanto rimasto vuoto. I parenti ai quali egli manifestò le proprie intenzioni lo incoraggiarono: il consenso del padre di Giovanna non mancò.

Un dopo mezzodì d'Ottobre, egli approfittò che il bambino era andato a baloccarsi nel giardino dei Dixmier per recarsi egli pure dalla giovane e nell'atmosfera luminosa e dolce di quella bella giornata d'autunno, nel raccoglimento di quel giardino tutto profumato dagli eliotropi e dalle verbene, dinanzi alla imponente massa, dei platani, egli non esitò a chiedere l'elemosina di un po' di felicità.

— Giammai mi sarei permesso di rivolgervi la mia umile domanda — mormorava egli con un accento di preghiera — se non si fosse trattato che di me, del mio isolamento, del mio dolore! Vi sono pene che debbono saper rimaner discrete. Ma penso al mio bimbo, alla povera creatura che sarà condannata per tutta l'infanzia a non essere curato che da indifferenti, dai servi, se avverrà un mutamento di guarnigione ed io fossi destinato altrove. Egli

non avrà più nè voi, nè i suoi nonni per rimpiazzare sua madre e se soffrirà. Voi l'amate già come una mamma: acconsentite a divenirla senz'altro.

E poichè Giovanna obbiettava ricordando la vocazione sua, rimasta sempre il grande sogno della sua esistenza, egli riprese:

— È all'amore verso Dio, è al bisogno di alleviar le sofferenze dei vostri simili che attribuite la vostra risoluzione nevvero? Or qua, vicino a voi, non v' ha appunto una grand'opera di carità da compiere, accogliendo il mio invito, di voler essere madre al mio piccolo angiolo? Il compito forse è meno glorioso di quello che vi ripromettete laggiù, in un Convento: ma il sacrifizio sarà pur tanto gradito da Dio!

La giovane lo ascoltava silenziosa, lasciando che la voce calda di lui ridestasse nel suo cuore degli echi ignorati; ma la prudenza le consigliò una risposta che non fu un rifiuto e neppur una promessa: amava prender tempo e riflettere: desiderava di scrutar sè stessa fin nell'intimo suo. E poichè d'Artannes insisteva per sapere se l'indugio sarebbe di non breve tempo. Essa soggiunse:

— Io dovrei entrar in Convento poco dopo Pasqua. Se mi deciderò a modificar i miei progetti lo saprete senza che abbiate a chiedermelo. Trovatevi il Venerdì Santo nella Chiesa di Nostra Signora: in quel giorno il Curato mi ha fatto promettere di cantare lo *Stabat* di Rossini. Se canterò, vorrà dire che la mia decisione è irrevocabile; se non riconoscerete la mia voce potrete allora sperare.

Dopo quest'abboccamento la giovane si ritirò nel santuario dei propri pensieri, ma ormai era finito per lei la dolce calma che la faceva procedere tranquilla nella vita. Una lotta di dolore in lei fra le aspirazioni religiose e i sentimenti confusi di un dovere la cui portata le sfuggiva. E scrupolosamente interrogava il suo cuore, tentando di strappargli la confessione di una preferenza, come un giudice istruttore che cerchi di carpire l'affermazione del delitto al colpevole. In fine ella credette di rendersi conto che il suo affetto per il bambino di Bianca la faceva propendere ad accettare con troppa gioia l'offerta di Artannes. A questo sentimento si aggiungeva poi anche un resto di scrupolo per aver avuto un tempo una certa tendenza verso l'ufficiale. Non esitò più: la risoluzione era ormai in lei precisa. Si sarebbe ritirata in un convento.

Or avvenne nella quaresima che il bambino fu colpito da un leggiero raffreddore che degenerò presto in una bronchite. Per la sorte di lui mille inquietudini. Con i precedenti della madre una complicazione al petto era sempre pericolosa. Il padre fu colpito dal male egli pure. Ambedue ne uscirono, ma a gran fatica. Essi tossivano e i secchi colpi di tosse nella piccola città di Nogent in breve diedero motivo alla voce che il luogotenente di Artannes il bimbo di lui movevano incontro alla stessa fine della povera Bianca.'

Che di vero in tali voci? Nessuno poteva dirlo, toltone il dottore che non poteva mancare al segreto professionale.

La malattia del piccolo fanciullo aveva assorbito interamente ogni pensiero di Giovanna. Ma quando lo vide poi in via di guarigione ella non pensò più che a prendere tutte le disposizioni necessarie per prendere il velo poco dopo Pasqua. E allorchè annunziò la determinazione al padre suo, questi tristamente rispose:

— Me l'attendevo. Io non ho più motivo per impedirti più a lungo di seguir la tua vocazione....

Poi sbozzò un gesto di scoraggiamento e proseguì:

— Io avrei sperato che l'affetto per il bimbo di Artannes ti avrebbe fatto decisa a non abbandonarlo. Il padre ti ha chiesto di aiutarlo nell'educazione del figlio suo: ha fatto appello al tuo cuore: e il tuo cuore come non può aver udito questa preghiera? Poi, se vera la voce che questi due esseri hanno nel sangue loro il germe del male di cui è morta l'amica tua qual miglior campo per una sorella di carità che presso di essi? Quale sacrifizio più bello di unir pur l'opera tua per strapparli al male? Opera degna di un santo qua, figlia mia!

Giovanna era impallidita: l'angoscia le martoriava il cuore: sentiva la gola chiudersi per un gran nodo doloroso e con moto istintivo si gettò a suo padre, abbracciandolo:

Che dite? È mai possibile che il *mio bimbo* sia minacciato dall'orribil male? Oh, allora, non mi appartengo più. Ho il dovere di salvarlo: resto.

E fuggì nella sua camera, mentre un'impercettibile sorriso increspava le labbra sottili del vecchio Dixmier.

Il Venerdì Santo alla funzione della Chiesa di Nostra Signora era accorsa tutta Nogent. Tra la folla anche il luogotenente d'Artannes, la cui pallida figura, più pallida ancora del solito in quella mezza luce grigia della chiesa, aveva un'espressione d'angoscia, che ricordava quella del Divin Maestro nel giardino degli Olivi.

Egli attendeva ansioso le prime note dello *Stabat* che stava per essere cantato e in quest'attesa suprema era sospesa tutta la felicità della sua vita.

In breve l'organo preludiò con grandi accordi, larghi e armoniosi e il canto di Rossini, superbo d'andamento, di vita, di umanesimo trionfante, di luce, vero canto di Risurrezione e di gloria, malgrado la tristezza delle bibliche parole, scoppia sotto l'immensità delle volte.

Allora per un vero prodigio, che pareva toccar il miracolo, mano mano la voce si levava sonora e radiosa, il volto dolente del luogotenente d'Artannes si lumeggiò di gioia sovrumana, il cuore gli si dilatava e i lineamenti contratti lentamente si rilassavano, una gloria infinita goccia a goccia filtrava fino nell'anima di lui.

La voce che cantava lo *Stabat* di Rossini, non era quella di Giovanna Dixmier!

LEROUX CESBRON.

S. E. Alessandro Pidal y Mon

S. E. M. Pidal, ambasciatore di Spagna presso la S. Sede.

Dopo un'assenza di ben un anno, Alessandro Pidal, l'eminente uomo di Stato spagnuolo, è rientrato in patria. Esso riprende al Parlamento il posto importante, che da quasi trent'anni gli mantennero la sua splendida intelligenza, la sua vasta erudizione, la sua meravigliosa eloquenza, ed oltre a tutto ciò, quell'insieme non comune di qualità morali superiori, innanzi alle quali debbono far di cappello tutti i partiti.

In questo periodo di tempo, in cui la Spagna attraversa una fase particolarmente difficile dal punto di vista politico-religioso, è confortante veder ricomparire sulla scena politica questo strenuo campione della Chiesa, che tutta dedicò la propria carriera alla difesa degli interessi del cattolicismo.

Il nome di Alessandro Pidal, che s'innalza molto al di sopra delle piccole e meschine rivalità di partito, costituisce un labaro, alla cui ombra possono schierarsi tutti gli elementi conservatori, senza timore o esitazione di sorta: la sua presenza infatti alle Cortes può considerarsi come una sfida lanciata agli avversarî della Chiesa.

Non avrò io qui certo la pretesa di tessere la biografia di Alessandro Pidal. Una vita spesa, come esso ha saputo spendere, nell'esercizio di una straordinaria attività nei multipli e svariati campi della politica, della letteratura e dell'arte, non si riassume in poche righe. Mi limiterò dunque a rammentare a grandi tratti le tappe principali della sua luminosa carriera.

Mentre esempi recentissimi ci mostrano i corifei del radicalismo obbligati ad andar ramingando di circoscrizione in circoscrizione, per mendicare un mandato legislativo agli elettori che disingannati lo rifiutavano loro; ecco il distretto di Villaviciosa delle Asturie da anni ed anni riconfermare, ad ogni nuova elezione, quella rappresentanza, che per la prima volta nel 1872 affidò ad Alessandro Pidal. Ora tal fatto, in un paese quale specialmente è la Spagna, in cui il partito che sta al potere decide di solito del risultato delle elezioni, mostra aperto l'ascendente che possono prendere sulle masse gli uomini, che non promettono più di quanto sanno di poter mantenere e che adempiono scrupulosamente ai doveri loro imposti dalla carica.

Ministro del *Fomento* (1) nel 1884, il potere non

(1) Così chiamasi in Spagna il ministero dell'Interno.

La carrozza di gala dell'Ambasciatore di Spagna.

esercitò mai su Alessandro Pidal il fascino pericoloso, al quale troppo spesso si sacrifica ogni principio dagli uomini politici di più elevato ingegno. A più riprese fu richiesto il concorso del capo del partito cattolico nella formazione dei vari ministeri, ma egli, nemico di ogni transazione, preferì la propria libertà alle concessioni a lui reclamate. A tre varie riprese, nel 1888, 1891, 1899 le Cortes lo inalzarono al seggio presidenziale ed in questa delicata mansione egli seppe spiegare sempre quello spirito d'imparzialità e quell'indomita energia, che formano il fondo del suo carattere.

I discorsi da lui pronunciati alla Camera come presidente, come ministro, come semplice deputato gli valsero una riputazione di eloquente parlatore, che, estendendosi ben oltre la frontiera spagnuola, lo fanno giustamente ritenere uno dei più splendidi oratori parlamentari de' nostri tempi.

* * *

Ma oggidì la tribuna non è più sufficiente alla diffusione delle idee: per quanta vigoria nella parola, non può mai raggiungere tutto il suo valore, se non a mezzo della stampa. Alessandro Pidal comprese di buon' ora che il partito cattolico aveva bisogno di un organo, che diffondesse nel popolo le dottrine della Chiesa e quei principî di politica sana ed elevata, che ne discendono per conseguenza. A tale scopo egli fondò nel 1877 la « Unione Cattolica », in cui si rivelò ad un tempo e polemista di primo ordine e scrittore elegante quanto castigato.

S. E. Pidal Ambasciatore di Spagna dopo l'udienza di S. S.

Di giorno in giorno la riputazione letteraria acquistatasi nel 1874, colla pubblicazione di un primo lavoro su S. Tommaso e la Filosofia scolastica, andò sempre più crescendo in seguito, fino a spalancargli la porta dell'Accademia di Spagna (1883). Nel 1887 andò a far parte dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche, nonchè in seguito dell'Accademia di giurisprudenza e Legislazione, che egli presiedette nel 1896 e 1897.

Intanto la situazione politica-religiosa nella cattolica Spagna cominciò a turbarsi negli ultimi anni del secolo spirato. Contemporaneamente, obbedendo senza dubbio ad una parola d'ordine partita dal centro della framassoneria internazionale, le logge intrapresero una violenta campagna di calunnia e persecuzione contro le Congregazioni Religiose in Francia, in Spagna ed in Portogallo, provocando, specialmente in Spagna, gravi disordini per le vie di Madrid e della provincia.

La Santa Sede si allarmò. Per dare a questa una prova della lealtà delle sue intenzioni, il ministro conservatore, che allora reggeva i freni del potere, risolvette di accreditare presso di lei una spiccata personalità politica, il cui attaccamento alla Chiesa fosse superiore a qualunque discussione e che colla sua presenza a Roma desse arra sicura della riprovazione del Governo contro gli eccessi degli

Carrozza di S. E. l'ambasciatore di Spagna.

anticlericali. Si fece appello al patriottismo di Alessandro Pidal.

L'esimio capo del partito cattolico non esitò ad accettare la missione di fiducia offertagli. Prima di lui, suo padre, suo zio e suo fratello avevano disimpegnata la parte di Ambasciatore presso la Santa Sede ed egli stesso nel lasso della sua lunga carriera aveva mantenuto rapporti costanti col Vaticano. Quindi senza grave rammarico consentì ad espatriare provvisoriamente per Roma, da lui considerata una seconda patria.

Al principio dell'anno scorso il nuovo Ambasciatore di Spagna e la sua famiglia presero stanza nella Città Eterna, ricevendovi la più festosa accoglienza dal Sovrano Pontefice, dalla sua corte e dall'aristocrazia romana.

Le luminose qualità di cuore e di spirito dell'ambasciatore, la squisita affabilità della Signora Pidal e delle sue graziose figlie valsero loro ogni simpatia ed i Saloni del Palazzo di Spagna divennero ben presto il convegno di quanto Roma conta di nobiltà nell'aristocrazia, nella prelatura, nelle lettere e nelle arti.

Sfortunatamente gli eventi politici di Spagna costrinsero troppo presto il Signor Pidal a dare le sue dimissioni, che il Governo credette di dover accettare. Tuttavia S. M. la Regina Reggente tenne molto a cuore che egli rappresentasse il Re alle feste Giubilari di S. Santità, il cui affetto per l'eminente uomo di Stato spagnuolo non era un secreto per nessuno. Così la sua partenza fu rimandata di alcune settimane e l'illustre uomo ebbe la soddisfazione di presentare a S. Santità, in tale occasione solenne, gli augurî del suo sovrano e dei cattolici di Spagna.

Ultimamente fu ricevuto in udienza di congedo dal Papa, che gli conferì la Gran Croce dell'Ordine di Pio IX.

Dopo un viaggio in Italia, che egli non aveva potuto visitare nella brevità della sua missione, ed una sosta nel mezzogiorno della Francia, ove dimorano due sue figlie domenicane, rientrò finalmente a Madrid.

Il *Mondo Cattolico Illustrato*, che divide la comune venerazione per l'illustre capo del partito cattolico Spagnuolo, gli augura di tutto cuore nuovi trionfi politici, perchè ogni successo di Alessandro Pidal è un successo per la sacrosanta causa del Cattolicismo.

La Redazione.

Uscita di S. E. l'ambasciatore di Spagna dalla Basilica di S. Pietro dopo l'udienza Pontificia

Lettera dall'Oriente

SECONDO le informazioni pubblicate dal *Matin* « il piccolo Belgio è in cammino, in questo inizio del secolo ventesimo, di far la conquista di un territorio immenso e ricchissimo, la Persia ».

Difatti sono Belgi coloro che occupano i più alti posti nell'amministrazione persiana. Ed è uno di loro il signor Maus, che è direttore generale delle contribuzioni dirette — come a dire: ministro delle dogane.

Due altri Belgi sono direttori generali delle dogane di due principali provincie dell'impero: e il signor Dacher, ingegnere agricolo, lavora all'organizzazione del riparto dell'agricoltura, alla testa del quale verrà posto;

il signor Engels sta a capo del riparto delle finanze;

il signor José Hennebicq è consigliere legale degli affari esteri;

il signor Vercauteren si trova alla testa del servizio delle poste;

il signor Dubrucq, ingegnere, dirige i ponti e le strade;

in fine, è pur belga l'architetto Gheyelinex, il quale presiede alla costruzione dell'hotel « des Monnaies » su disegno di Allard, direttore della « Monnaie » di Bruxelles.

Come dunque appare la direzione dei principali affari dell'impero si trova nelle mani di funzionari belgi. E lo scià è a tal segno innamorato dei loro servigi — e dell'integrità loro sovratutto che ormai non vuol più sentir parlare d'altri funzionari superiori per l'amministrazione persiana.

In altri punti del Levante, senza esser così innanzi, i Belgi non lasciano pur di far dei veri progressi. Nell'Egitto, ad esempio, la loro posizione è fra le più seducenti: le loro importazioni aumentano d'anno in anno. Essi hanno stabilito ad Alessandria e al Cairo più tranvai elettrici: inoltre vantano una grande banca agricola e molte imprese industriali. L'affare Philippart — un cavaliere di industria — non ha affatto arrestato d'un ette gli interessi belgi nella vallata del Nilo.

Lo stesso in Turchia. A Smirne i belgi vantano un tranvai e un'officina di gaz e sono in trattative colla Porta per dotare di tranvai elettrici Salonicco, Beyrouth e le grandi città dell'impero turco. Tutto il materiale delle ferrovie compiute o in via di costruzione nella Siria e nell'Anatolia viene dalle loro officine. Lo stesso dicasi per la famosa ferrovia dell'Hidjâz, per la quale si cerca di ingaggiar dieci ingegneri belgi.

Nella seconda metà del secolo scorso solo pochi velieri assicuravano le dirette comunicazioni fra Anversa, l'Egitto e il Bosforo. A questo servizio molto irregolare non mancarono poi di interessarsi alcune navi inglesi e francesi, una danese e nel tempo stesso anche un vapore belga. Dal 1890 la marina tedesca, rappresentata dalla « Deutsche Levante Linée », ha adottato Anversa come suo punto principale per il nuovo servizio del Levante. Il tentativo è riuscito e ben presto Beyrouth fu compreso nell'itinerario della Compagnia tedesca.

In fine la « Compagnie nationale belge de transports maritimes » — A. Deppe — inaugurò un servizio fra Anversa e Beyrouth con uno *steamer*, il « Roumanie ». Questo vapore arrivato nel nostro porto il 31 ottobre ha sbarcato circa 250 tonnellate di materiale, più tre locomotive destinate alla linea dell'Hidjâz. In seguito altre navi ci visitarono in numero di circa una al mese.

Ora questa comparsa della bandiera belga nelle acque della Siria, dove non s'era più mostrata dalle Crociate, è un fatto molto significante. I belgi non vogliono più lasciare alle linee tedesche e inglesi il monopolio di esportare i loro prodotti in Oriente. Essi hanno ragione: nell'aspra lotta di influenza e di interessi fra le potenze nel Levante, il Belgio, paese neutro, senza mire politiche, non può esercitare alcuna gelosia. È qui, riteniamo noi, la principale causa dell'espansione del commercio belga nei nostri paraggi.

* * *

Il Mezzogiorno della Russia continua a fornire il più forte contingente all'emigrazione mussulmana in Turchia. Stando a quanto si assicura, degli agenti israeliti russi, desiderosi di acquistare a basso prezzo le proprietà fondiarie, consigliano ai Tartari della Crimea e ai maomettani del Caucaso di andar a stabilirsi in Turchia e fanno balenar ai loro occhi la prospettiva di una vita facile nell'impero ottomano.

Verso la metà del gennaio scorso, da ottocento a novecento mussulmani del Caucaso sono sbarcati a Beyrouth, da dove si sono diretti verso Damasco.

Questi immigranti, originari di paesi europei, contribuiscono per parte loro al rialzamento del paese. È l'opinione del famoso Von der Goltz-pascià: « Per più secoli — scrive — in contatto con popolazioni attive e intelligenti, di cui già furono i maestri, essi hanno ricevuto dai loro antichi servi delle lezioni di lavoro e di intelligenza assai profittevoli. Sotto questo riguardo questi immigranti sono ben superiori ai contadini dell'Anatolia, che hanno perdurato nell'antico pregiudizio. Non soltanto essi li sorpassano in cognizioni d'agricoltura, ma essi apportano con loro degli istrumenti e dei capitali, cose ignote prima di essi » — *Anatolische Ausflüge*, pag. 274.

* * *

Said-pascià, nostro nuovo gran vizir, tien a realizzare le speranze che la sua venuta aveva fatto concepire a tutti gli amici delle riforme. Si vanta innanzi tutto l'integrità di lui. Eccone un esempio assolutamente autentico.

Qualche mese addietro Said-pascià, volendo pagare l'imposta immobigliare di una delle nuove sue proprietà, constatava con sorpresa che tale proprietà, che egli aveva acquistata al prezzo di 40 mila lire turche, non figurava sui registri della municipalità che per la somma di 18 mila lire. Era dunque evidente che il venditore aveva defraudato il fischo di un reddito considerevole e ciò per più di trent'anni. Said poteva profittare ancor lui di tale bassa estimazione. Ma egli patriotticamente non volle saperne e dichiarò fosse fissata l'imposta sul montante delle 40 mila lire, che era il prezzo reale della proprietà acquistata e la base di percezione che doveva regolare tutti i suoi sborzi futuri.

Un tal esempio dice assai del carattere di lui.

* * *

Un giornale molto diffuso nell'Oriente: l'*Indépendance belge* — edizione ebdomadaria — organo del cosmopolitismo e del semitismo rivoluzionario, pubblicava nel suo numero del 17 gennaio scorso una corrispondenza da Beyrouth. In termini rabbiosi in essa si invitava il governo francese a sorvegliare non solo sulle missioni cattoliche del Levante, ma ancora sul personale dei consolati.

Waldeck-Rousseau, così si esprimeva il foglio ebreo, ha concluso affermando la necessità di un richiamo alla disciplina e all'esercizio di un controllo più rigoroso sulle missioni. Se ciò sarà seguito dai fatti, sarà tuttavia una promessa di cui non ci dovremo accontentare, poichè attendiamo di meglio... Intanto la disciplina di cui parla il presidente del Consiglio, il collega suo degli affari esteri vorrà ristabilire nel nostro personale amministrativo, dove i « buoni padri » hanno tanti amici e tanti complici? È da lamentarsi da parte dei nostri consolati generali e delle nostre legazioni tal abbandono delle prerogative e dei diritti del potere civile, che non possiamo a meno di chiederci come questi « signori di carriera » potranno rimettersi in carreggiata, far violenza a loro stessi, poichè quasi tutti sono clericali (sic) e come potranno imporre la loro autorità ad ordini monastici, da cui non hanno appreso che esserne gli umili servi.

« La propaganda puramente religiosa, di cui si sa l'inefficacia e di cui tutti vedono il pericolo, il governo allontana con qualche sdegno: « Meno prediche e più insegnamento..... ». Il programma, se ce n'è uno e se applicato non mancherebbe di inquietare le congregazioni, di cui il proselitismo è la ragione e lo scopo. Ma riconoscere che l'insegnamento è quanto più importa al mantenimento e allo sviluppo della nostra influenza; constatare che la diffusione della nostra lingua è il solo servizio che i missionari possono renderci, non è giustificare l'opinione di coloro che pretendono la Repubblica sia in dovere di valersi per quest'opera di altre competenze e di altri devoti? ».

In altri termini: la Repubblica dovrebbe ricorrere all'insegnamento laico! Ecco come il *Temps* — giornale non sospetto — risponde a questa avanzata.

« Le scuole d'Oriente rendono all'influenza francese servigi inapprezzabili e continuamente crescenti. Contro la concorrenza straniera, favorita dall'inerzia dei nostri commercianti e dalla mancanza di emigrazione — prodotta dalla pochezza di natività presso di noi — solo le scuole di Oriente oppongono un certo valido argine, propagando con la nostra lingua il rispetto del nome francese e il prestigio nazionale. Tutti lo sappiamo.

« Queste scuole avevano, alcuni anni addietro, 50 mila allievi. Esse ne vantano presentemente più di 90 mila, presso che centomila. Esse si sviluppano senza tregua. E or si chiede alla madre patria di colpirle a morte, a tradimento! E si è chiesto ciò l'anno stesso in cui la Francia è riuscita, con un'azione energica, a riprendere il proprio prestigio, indebolito da mille diversi motivi! Quale strana politica!

« . . . La Francia si riserva il diritto di accettare tutti i servigi che le vengono resi e di incoraggiarli. Forse che rifiuta essa le proprie sovvenzioni ai laici? In nessuna maniera. Le scuole laiche di Oriente ricevono una sovvenzione di 32 franchi per scolaro. Le scuole religiose non ricevono che 8 lire per allievo. Essi sono 90 mila contro appena 500 che frequentano le scuole laiche. Licenziare tanto contingente? Chi lo afferma! I Tedeschi, gli Inglesi, gli Americani, i Russi ne saranno lieti e non staranno a discutere sui sacrifizi per raccogliere la clientela da noi abbandonata ».

Che volete? Nè il governo francese, nè le missioni non possono essere tenuti in colpa, se in tutta la Siria non si ha che una sola scuola laica francese, ma non gratuita come quasi tutte le scuole delle congregazioni. Questo fatto non prova abbastanza limpidamente che i membri dell'insegnamento ufficiale hanno poco entusiasmo alle fatiche inseparabili alla diffusione della lingua francese in Oriente? Ad essi dunque spettano le obiurgazioni dell'*Indépendance* detta belga (1).

* * *

Noi potremmo ricordare ancora le lettere molto interessanti mandate all'*Echo de Paris* dal signor Gaston Stiegler, a proposito dell'ultimo viaggio dell'imperatore Guglielmo II in Siria. Il celebre *reporter* vi chiama Beyrouth la città dei gesuiti. Secondo lui « se Beyrouth è divenuta una città di civiltà occidentale, se la sua prosperità si è sviluppata con una certa rapidità da circa quarant'anni, se questa miserabile città della costa siriana, la cui popolazione non oltrepassava le quindici o ventimila anime, in un mezzo secolo è divenuta una grande e ricca città di cento mila abitanti, è ai gesuiti che essa deve la propria trasformazione ».

L'elogio — non abbiamo nessuna fatica a riconoscerlo — è alquanto esagerato. Ma alle declamazioni dell'*Indépendance* può esserci concesso di opporre i dati statistici che ne offre l'*Echo de Paris*. « I Gesuiti dirigono, in Beyrouth e nelle regioni vicini, cento ottanta scuole, in cui si istruiscono dodicimila bambini, sia cristiani che mussulmani. Dopo aver organizzato l'insegnamento primario in questa città dell'Oriente, dove una volta i novantanove centesimi della popolazione viveva nell'ignoranza, i Gesuiti hanno tentato l'insegnamento secondario. Hanno fondato a Beyrouth un liceo, in cui 500 allievi ricevono la stessa istruzione che in simili scuole della Francia. In fine, da quindici anni hanno aperta una scuola di medicina, alla quale è stata aggiunta recentemente una clinica di parto.

« Questa scuola di medicina, diretta da un Gesuita, il Padre Catin, è ammirabilmente organizzata con annesse scuole di chimica, di farmacia e un laboratorio di microbiologia. Gli studenti in medicina che seguono i corsi sono circa centotrenta. L'insegnamento tecnico è dato da otto medici francesi, vecchi interni di ospedali e diplomati dalle nostre facoltà di Parigi, Lione e Montpellier.

« Del resto, in tutti questi stabilimenti ospitalieri o di istruzione fondati dai Gesuiti a Beyrouth, il personale è esclusivamente recrutato in Francia e l'insegnamento vi è impartito in francese, di guisa che tutti questi stabilimenti

(1) Nel supplemento letterario dell'*Indépendance* la compagna dell'autore di questa corrispondenza, la signora Angela Duc-Quercy, protesta ancor lei contro l'insufficenza dell'insegnamento delle congregazioni per la erezione della « Femmes d'Orient ». Perchè mai questa interessante signora non comincia ella stessa a darne l'esempio? *Exempla trahunt.*

religiosi servono alla propaganda francese, spargendo in Oriente la lingua francese, le idee francesi e il sentimento francese.

« Sono i Gesuiti che hanno maggiormente contribuito, nel corso di questo secolo, a dar alla Francia in Oriente questa « bella clientela cattolica », di cui Gambetta parlava con ammirazione ».

Inutile ricordare ai lettori della Rivista nostra, che i Gesuiti non sono soli a lavorare a Beyrouth. Un giornalista di passaggio è scusabile di non averlo notato. Gli elogi di Stiegler all'insegnamento dei Gesuiti vanno in realtà a quante comunità cattoliche, orientali ed occidentali, sono rappresentate in questa città.

* * *

La decadenza del commercio francese in Oriente è stato notato più d'una volta (1). Tra le cause di questo ribasso il *Temps* enumerava ultimamente l'apatia dei negozianti francesi, la debole cifra delle nascite, ecc. In cambio era felice di constatare che l'industria nazionale di Lione non era in diminuzione.

Lione difatti conserva sempre un alto posto sul mercato d'Oriente per l'importazione delle sete.

A Beyrouth nel 1900, su una cifra di affari di 1.750.000 lire, Lione ne rivendicava i tre quarti. La Germania le vien dopo con un'importazione di 500 mila franchi circa e l'Italia con 250 mila lire di entrate.

Le qualità ricche sono salite da 3 a 7 franchi al metro, ma la Francia è già soppiantata dall'Italia in fatto di stoffe di seta e cotone.

I *satins* sono originari dalla Francia, come pure la *faille*: i *pluches* dalla Svizzera, i veluti dalla Francia e dalla Germania. Per la passamanteria la Germania tiene il primo posto. I merletti e il ricamo provengono dall'Inglilterra, dalla Svizzera e dalla Germania, i nastri dalla Francia.

Se la Francia non è stata ancor interamente vinta dai suoi rivali sul mercato d'Oriente, i missionari non sono forse del tutto estranei a questo. Al suo ritorno da Beyrouth, dove era andato a presiedere gli esami di medicina, un dotto medico constatava nel *Tour du Monde*, che da quando esiste la facoltà cattolica di Beyrouth l'importazione dei prodotti farmaceutici francesi in Oriente era in considerevole aumento. Rendono ancora qualche servizio alla madre patria questi uomini ai quali certuni si affrettano di imprecare.

Checchè ne sia delle cifre dei suoi rapporti commerciali in Oriente, la Francia vi ha sempre interessi materiali molto rilevanti. Così il 45 % dei fondi turchi si trovano in Francia, presso che il 18 % nel Belgio (2) il 12 % in Germania e meno dell'11 % in Inghilterra. Poco meno del 6 1/2 % sono in Turchia. Il resto nei Paesi Bassi, in Austria-Ungheria e in Italia. Cosa rimarchevole: nel 1881, epoca della conversione del debito, l'Inghilterra possedeva ancora 29 % dei valori turchi.

Il gruppo più considerevole degli affari francesi in Turchia è costituito da imprese di ferrovie. I Francesi hanno versate 366.400.000 lire con le quali hanno costruite sette linee: Salonicco-Costantinopoli; Moudania-Brousse; Smirne-Cassaba; Mersina-Adaua; Damasco-Hamah; Tranvai del Libano; Giaffa-Gerusalemme, circa 1.700 chilometri. Nessuna nazione fino ad oggi si avvicina a questa cifra. I tedeschi hanno nell'impero turco 1240 chilometri di ferrovia e gli Inglesi soltanto 515. Sembra però che la proporzione debba or essere sconvolta dalla costruzione della grande linea centrale asiatica Qônia-Bassorah ottenuta da una banca tedesca. Si tratta di una rete che sorpassa tutto quanto è stato fatto sino ad oggi, poichè con i vari abbracciamenti essa comprenderà 2500 chilometri; ma la rinculata non è che apparente. I capitali francesi entrano in fatto per una metà nella società concessionaria. Per particolari di questa vasta intrapresa noi rimandiamo il lettore al nostro articolo sulle ferrovie in Turchia.

Dopo le società ferroviarie vien per ordine di importanza il gruppo delle case bancarie e commerciali, il cui capitale ascende a 175 milioni. Il principale stabilimento di credito dell'impero, la Banca turca, e francese. Una grande parte delle case di commercio di Smirne e di Costantinopoli è francese. Il commercio della seta a Brousse è fatto in gran parte da francesi.

In seguito vengono le imprese industriali, che mettono in opera un capitale totale di 138 milioni circa. Cosa degna di esser notata: quattro grandi porti dell'impero, Costantinopoli, Salonicco, Smirne e Beyrouth sono condotti da una compagnia francese (1). E alcune delle grandi miniere, come i depositi di carboni di Eraclea e i bitumi di Selenizza sono francesi.

Infine le proprietà fondiarie possedute da francesi sono valutate 62 milioni. La metà è in Palestina e appartiene a ordini religiosi. Di guisa che l'oro francese che lavora in Turchia è superiore ai 740 milioni di franchi.

Questa cifra giustifica senza dubbio l'attenzione che il governo francese ha sempre accordata agli affari d'Oriente e il desiderio suo naturalissimo di non mettere in pericolo una situazione tanto importante.

* * *

Lord Dufferin, morto recentemente, nel febbraio dell'anno n corso, è un personaggio politico, il cui passato appartiene alla storia della Siria. Venne la prima volta in questi paesi in seguito ai massacri del 1660. Nominato Commissario inglese nella Commissione europea di Beyrouth — 1800-1861 — incaricato di preparare lo riorganizzazione del Libano, fu, come ha ben affermato l'*Univers*, « il rappresentante di una ben triste politica ». Si oppose con tutte le sue forze all'autonomia del Libano. Secondo un grande giornale egiziano, *Al-Ahiam*, è per opera di lui se Beyrouth, Said e Tripoli furono staccate dal governo. Queste sono accuse gravi e domandano di essere appoggiate da prove irrefutabili. Io non ne trovo traccia alcuna nella *Raccolta dei trattati del go-*

(1) La bandiera francese scende a precipizio — scrive il *Bulletin* della Camera di commercio francese di Costantinopoli. Da quattro anni è passata dal quarto posto al settimo: è una deplorabile decadenza ». In questi anni la Germania e l'Italia sono in aumento, la prima specialmente.

Secondo il « Bollettino del Comitato dell'Asia francese », la situazione commerciale della Francia nel Levante non è del tutto peggiorata; essa è migliorata, confrontando l'esercizio attuale a quello del 1897. In questo momento 7.4 sul tonnellaggio totale è elevato nel 1901 a 8.1. Ma vi sono pur gli altri che progrediscono. È poca cosa, ma ha pur essa la sua importanza.

(2) Malgrado questa forte proporzione, il Belgio non è rappresentato nel Consiglio del debito pubblico turco. Eppure vi ha non minor diritto della Germania e dell'Inghilterra.

(1) Un nostro confratello parigino deplorava ieri l'incuria dell'amministrazione dei fari in Francia, che nulla aveva fatto dopo il naufragio della *Russie* e non farà probabilmente ancor nulla per quello del *Kléber*, per assicurar la costa così giustamente temuta di Faraman. E il nostro confratello opponeva a questa inerzia dell'amministrazione dei fari in Francia l'attività di quella dell'impero turco. E citava ciò che essa ha saputo fare su un punto del mar Nero ritenuto pericolosissimo. A quindici miglia dalla terra e su un fondo a cento metri, essa ha fissato un fuoco ondeggiante, che indica l'entrata del Bosforo, benchè questa entrata già illuminata da quattro fari di grande portata

Noi siamo felici di rilevare quest'omaggio reso da un giornale della Francia all'amministrazione dei fari dell'impero turco. Aggiungiamo che l'argomento invocato dal nostro confratello è altrettanto più concludente, in quanto che i fari della Turchia sono di competenza francese. Ed è anche una delle amministrazioni che faccia maggiormente onore alla Francia. — Stamboul.

verno turco con le potenze. — barone J. de Testa. Tom. VI. — Vi rinvengo invece la prova di altre mutilazioni meno considerevoli avvenute per istigazione e soprattutto come espressione delle sue ingiustificate prevenzioni contro i Maroniti. Se il Libano gode di una certa autonomia amministrativa, se il suo governo è cattolico non è ciò per opera del nobile Lord. Questo risultato — al quale il Libano è debitore di 40 anni di prosperità — è dovuto sovratutto al commissario francese e a quello austriaco signori Béclard e de Wecbecker (1).

Alla memoria di questi generosi diplomatici deve andar tutta la riconoscenza dei Libanesi per quanto hanno essi compiuto e per quello ancora che « la triste politica » dell'Inghilterra non ha loro concesso di poter realizzare!

* * *

Beyrouth ha ora attraversato un breve periodo elettorale — del resto poco movimentato — per la rinnovazione della municipalitá, composta di undici membri, o per esser più precisi, di dieci consiglieri municipali e di un presidente. Su questo numero sei sono cristiani (2): il presidente è sempre mussulmano. Ma a questo proposito i nostri lettori saranno forse lieti di aver qualche notizia sul modo con cui si procede alle elezioni in Turchia.

Amministrativamente questo paese è diviso in *vilayets* — governatorati generali — questi in *moutasarrifats* — dipartimenti — chiamati anche *sanjaq* o *livâs*, divisi alla lor volta in *qadas* o *caimacamats* — sottoprefetture o circondari.

Il vali — governatore generale — è assistito da un consiglio amministrativo — *maglis idâra* —. Dei consigli analoghi si trovano nei capoluoghi dei *moutasarrifats* e dei *qadas*. Essi comprendono membri di diritto e membri elettivi. Fanno parte di diritto del consiglio amministrativo, il câdi, il moufti, il direttore delle finanze, il segretario generale (3) e il capo spirituale delle comunità non mussulmane, presenti nel capoluogo. I membri elettivi sono in numero di quattro: due mussulmani e due appartenenti alle altre confessioni. Ed ora ecco in qual modo si compiono le operazioni elettorali.

Il capo civile della circoscrizione amministrativa — vali, moutasacrif, caimacain — assistito da membri permanenti o membri di diritto si costituiscono in una specie di comitato elettorale. Essi compilano una lista di candidati i quali raccolgano le condizioni d'età, di fortuna ecc. Il numero dei candidati dev' essere tre volte quello delle persone da eleggersi. Queste liste sono rispettivamente inviate ai moutasarrifats e ai caimacamats: queste amministrazioni esprimono il loro parere e il comitato elettorale del capo-luogo, dopo aver avvertita la Sublime Porta, proclama poi i nomi dei membri che hanno ottenuto il maggior numero di voti.

L'elezione dei membri aggiunti ai tribunali si fa con un analogo procedimento. Solamente per la designazione dei candidati il capo della circoscrizione amministrativa è assistito dai rispettivi magistrati e tra i membri da eleggersi la preferenza è data agli avvocati e agli uomini di legge.

Tra le suddivisioni dell'impero ottomano, indicate più sopra, noi non abbiamo dato che le principali. I caimacamats alla lor volta sono divisi in *nahiès* — cantoni — distretti più o meno estesi, gruppi cantonali, qualche volta di una assai grande superficie, ma pochissimo importanti dal punto di vista amministrativo per poter formare dei *caimacamats* distinti e che non possono per la loro posizione geografica essere aggregati a qualcuno dei qadâs vicini.

Il *nahiè* è amministrato da un *mondir*, nominato dal vali che riceve gli ordini e le istruzioni dal caimacam, dal quale egli dipende amministrativamente. Il *mondir* percepisce le imposte, eseguisce le sentenze dei tribunali, fa anche qualche volta l'ufficio del giudice di pace, cercando di accomodar gli affari all'amichevole.

Vengono in ultimo i *qaries* o comuni. Il *qariè* forma un borgo, un villaggio o una raccolta di piccoli villaggi. A capo di questa circoscrizione sta un *mouthar* eletto dagli abitanti, confermato dal caimacam e le cui attribuzioni si avvicinano molto a quelle di un sindaco di villaggio. Può essere assistito da un consiglio di vecchi.

Inoltre molte città e comuni di una certa importanza hanno un consiglio municipale detto *baladiya* o *moglis baladi* e conduce gli affari del comune. Secondo l'importanza della località esso si compone di sei a dodici membri, scelti fra i contribuenti e durono in carica quattro anni. Questo consiglio è rinnovabile per metà ogni due anni. Le funzioni sue sono puramente onorifiche e gratuite. Tra gli eletti il governatore scieglie un presidente della municipalità, carica retribuita col reddito del comune. L'ingegnere e il medico della municipalità hanno voce consultiva nel consiglio comunale.

Per aver il diritto di eleggere i consiglieri municipali occorre essere domiciliato nella località, aver 25 anni compiuti, goder di tutti i diritti civili e personali, essere di nazionalità turca e pagar almeno 50 piastre di tasse e non essere impiegati pubblici ecc.

Il procedimento dell'elezione è il seguente: Una commissione di dieci membri, scelti fra i rappresentanti dei diversi quartieri, designa i candidati da proporsi agli elettori. La lista dei candidati è affissa alle porte delle moschee, delle chiese, nei bazar ecc. La commissione raccoglie e registra il voto degli elettori e proclama quelli che hanno ottenuta la maggioranza dei voti, dopo aver avvertito il consiglio amministrativo della circoscrizione amministrativa.

Come si vede, in questa organizzazione non vi è posto per le riunioni, nè per i manifesti e per la proclamazione elettorale. Questo non può certo garbare ai giornalisti, i quali non hanno che da registrar i nomi degli eletti. E dato il numero grande dei mezzi di cui si dispone dovunque per falsare l'espressione del voto popolare, l'inferiorità del nostro sistema non è dopo tutto completamente provato. Nessuno non gli negherà però il merito di una grande semplicità. È sempre qualche cosa nell'attesa di meglio!

H. LAMMENS.

(1) Suocero del Marchese M. de Freige di Beyrouth.

(2) I cristiani formano i tre quarti della popolazione di Beyrouth.

(3) Sempre mussulmani.

ANNO IV · N. 14. 1 Agosto 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

De Cosmo Catholico cui commu-
nem ... nonnihil lectio-
ne tribuimus ... animum ad
... per se utile idemque peropportunum.
... Hoc quidem successus prosperos,
... iuvante Deo, cupimus contingere.
8 Feb 1900 Leo XIII.

SOMMARIO

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
...	L. 20 —	Anno	L. 24 —
...stre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
...estre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
...umero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

...ubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele,* ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo,* MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse,* MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row,* LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalá,* MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski,* 20, *Point de Police,* PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie,* VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Felix Marschner, *Shepheard's Buildings,* CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim. G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO.

Suor Emanuela Teresa

Quantunque nata principessa, in una posizione che il mondo invidia, volle preferire una stretta cella al palazzo reale, la severa regola di S. Chiara alla vita allegra e sfarzosa della corte di suo padre, l'Elettore Max Emanuele di Baviera. E perchè mai?

È proprio dell' umana natura cercar cause umane anche nelle disposizioni divine ed io aveva quasi concepito fiducia di far della sua vita un romanzo. Ma qui al contrario si tratta di un'anima, che, porgendo orecchio alla voce della grazia, sa vincere tutte le difficoltà che si frappongono, montagne insormontabili, sul cammino che ella deve percorrere, per rispondere alla chiamata di Dio.

Nata a Bruxelles il 4 agosto 1696, fu battezzata sotto il nome di Maria Anna Carolina, essendo sua madrina la regina Maria Anna di Spagna, nata principessa di Pfelz Nenburg, e suo padrino l' infelice re Carlo II di Spagna. L'Elettore Max Emanuel di Baviera era di quei tempi governatore dei Paesi Bassi. Ella fu l'unica figlia fra i dieci che questi ebbe dal matrimonio con Teresa Cunegonda, figlia di re Giovanni Sobiesky di Polonia. Assai malferma, a quanto almeno ne riferiscono i racconti dei dottori di quell'epoca, era la salute della bambina. Scorsi attentamente tutte le notizie, che si conservano negli archivi della casa reale di Monaco, relative a questa pia principessa religiosa, il cui ritratto figurava nella mia camera debbo confessare che, per quanto abbia cercato di restringermi per non abusare della pazienza dei lettori del *Cosmos Catholicus*, la biografia, che a bella prima aveva pensato di restringere in poche colonne, prese tali proporzioni da diventare un proprio e vero libro, che verrà pubblicato tra breve a Monaco (Allgemeine-Verlags-Gesellscheff).

Suor Emanuela Teresa.

Non solo avevo sotto i miei occhi tutte le corrispondenze scambiate fra i vari personaggi che entravano in scena, ma ne avevo altresì i ritratti appesi nelle stanze dei castelli di Schleìssheim, Nymphenburg e nella residenza reale di Monaco. Coll'aiuto della fotografia si riprodusse facilmente tutto ciò che io credetti opportuno per dare più colorito alla mia narrazione. Qui presento soltanto i ritratti dell'Elettore Max Emanuel e dell' Elettrice, quali si trovano nel castello di Nymphenburg, dove io mi trovo, quello della principessa, che si vede al Museo nazionale di Monaco. Bene, spesso, nel

passarvi innanzi, pensai soltanto al decoro che da quei ritratti risultava al Salone; ma dopo che lessi le lettere di quei principi, i loro ritratti assunsero ben' altra importanza ai miei occhi. Quelle della Elettrice lasciano, per essere schietti, molto a desiderare in fatto di scrittura di stile e soprattutto di ortografia. Tutte le corrispondenze di quel tempo sono poi in francese. Le lettere dell'Elettore sono di una calligrafia chiara e di uno stile corretto, quantunque, a seconda dell'andazzo dei tempi, alquanto cerimonioso. La guerra di successione in Ispagna trascinò Max Emanuel in ogni sorta d'infortuni. Gli austriaci invasero la Baviera e l'Elettore dovette fuggire in Francia. L'Elettrice andò a stabilirsi a Venezia ed i poveri figliuoli passarono ben dodici anni senza rivedere i loro genitori e fra le più grandi difficoltà per poter comunicare con loro. I principini Carlo Alberto, Filippo Maurizio e Clemente Augusto furono condotti a Klagenfurt, mentre la principessa Maria Anna restava coi suoi fratelli Ferdinando Maria e Teodoro a Monaco. La dominazione straniera riverberò di trista luce sulla sua infanzia. Non le mancarono certamente cure materiali. Ella aveva dame di corte, cavalieri, oltre cento domestici, fra cui una donna dedicata esclusivamente alla cura di quattro usignoli a lei carissimi. Ma tutto ciò non valse a rimpiazzare l'ambiente della vita di famiglia e la sua educazione se ne risentì non poco. Le fu bensì imparato a rappresentare la sua parte di principessa, per modo che quando finalmente, dopo la pace di Rastadt (28 febbraio 1714), gli austriaci evacuarono la Baviera e la Corte fu ristabilita nel suo pristino splendore, tutti furono meravigliati della maniera veramente signorile onde Maria Anna fece gli onori di casa. Segno a particolar ammirazione fu la grazia con cui ella danzò nella festa che ebbe luogo al Castello di Fürstenberg il giorno in cui tutta la famiglia si trovò riunita dopo tanti anni di separazione. Durante tutto questo tempo la corrispondenza con suo padre, malgrado larghe lacune e grandi difficoltà, non era punto cessata. Le lettere sono veramente commoventi e parecchie io ne pubblico, quali per intiero, quali a frammenti, nel mio libro.

Massimiliano Emanuele, Elettore di Baviera.

Max Emanuel fa parte a sua figlia di tutti gli avvenimenti, a varie riprese le manda piccoli regali, e quando finalmente si approssima il tempo di rientrare a Monaco egli si occupa altresì della toeletta di lei e le chiede di mandargli le misure necessarie per portarle un abito fatto alla moda francese, per modo che ella possa presentarsi come si conviene alle feste di corte. Emerge chiaro la fiducia che egli ha nell'intelligenza di sua figlia. Infatti le dà incarico di occuparsi dei restauri dei castelli di Nymphenburg e di Schleissheim, che dovevano, durante l'assenza dei signori, essere un po' deperiti.

Si comprenderà di leggieri che quando la Principessa manifestò il suo desiderio di abbandonare il mondo, per ritirarsi in un chiostro, il padre tentò ogni mezzo possibile per dissuadervela. Ed occorse veramente una straordinaria dose di coraggio a Maria Anna Carolina per muoverne il primo accenno. Ella stessa credeva di non aver giammai la forza di cominciar a parlarne a sua madre. Sulle prime si diede con poca difficoltà il consenso, sperando che il rigore del chiostro le farebbe cambiare di opinione, quindi le si permise di entrare in ritiro nel convento di l'Auger. Ma, lungi dallo spaventarsi, ella

anela con sempre maggiore impazienza al momento di abbracciare la vita religiosa.

Le si era voluto procurare un trono sulla terra. Una volta si trattò di matrimonio coll'Elettore Carlo Filippo del Palatinato; un'altra volta, dopo la morte di Maria Luisa di Savoia, si rivolse l'attenzione a Re Filippo V di Spagna. Ma ella non sembra nemmeno aver notizie delle lettere che i ministri si scambiavano a tale riguardo. L'unico uomo, di cui ella parla con entusiasmo, è un fratello di sua madre: il Granduca Costantino, che passò pochi giorni in Baviera, appunto quando Maria Anna Carolina si trovava in quell'età, in cui tutte le ragazze, di qualunque classe sociale, hanno per la mente qualche ideale di sogno. Questi suoi pensieri essa tradisce in una lettera ad una suora clarissa, alla quale era abituata di aprire per intiero il suo cuore. Da queste lettere s'intravede anche che alla corte non fiorivano tutte rose. La suora le prodiga sempre savi consigli: finalmente la voce di Dio che la chiama suona sì alto al suo cuore, che la principessa non sa più resisterle. Dopo una lunga opposizione le si permette finalmente di passare qualche mese in convento, rivestendo abiti secolari. L'elettrice la condusse all'altare ella stessa e tale era l'emozione di Maria Anna che a più riprese svenne nella vettura ed un'ultima volta ancora passando quella porta, che la separava per sempre dal mondo, in cui non volle più rientrare. Le lettere direttele dal padre, per pregarla a ritornare alla corte prima di pronunciare i suoi voti, non valsero a scuotere la ferma risoluzione della principessa. Suo zio, Giuseppe Clemente Principe Arcivescovo di Colonia, amico di Fenelon (la quale amicizia dà subito un'idea del carattere di lui) gli scrisse una lettera ammirabile per dimostrarle la gravità del passo a cui si accingeva e le offriva altresì un' abbazia nei suoi stati, dove potesse servir Dio nel mondo, se per la sua fierezza non voleva ritornare alla Corte di Baviera.

La principessa restò incrollabile, per quanto le costasse parecchie lacrime il sacrifizio che intendeva fare a Dio. Finalmente il vincitore di Belgrado, che non aveva indietreggiato innanzi al fuoco dei cannoni nemici, dovette capitolare innanzi a S. Chiara-Cancella il nome della principessa Anna Maria Carolina dalle liste officiali di corte e vi scrive in sua vece: Suor Emanuela Teresa. E poichè un animo nobile non fa mai le cose a metà, comandò che la cerimonia della vestizione (29 ottobre 1719) si facesse con tutta la pompa dei tempi di Luigi XIV.

Teresa Cunegonda, figlia di Giovanni III Sobiesky re di Polonia (seconda moglie di M. E.).

Abbiamo descrizioni particolareggiate della cerimonia, dei costumi, e dell'addobbo della chiesa e della città nei dintorni del convento. Max Emanuel assistè coraggiosamente a tutta la cerimonia; ma al momento in cui sua figlia, spinta da un accesso d'entusiasmo religioso, che non era nel programma, gli presentò le forbici, per farsi tagliare la bella chioma d'oro — di cui io potei avere fra le mani una ciocca — gli venne meno il coraggio, ed un testimonio oculare raccontò che egli uscì dalla chiesa piangendo e non vi fece ritorno, se non quando Suor Emanuela Teresa ebbe rivestito l'abito.

Il sacrifizio era consumato.

Ben trent'un anno essa visse nel convento, dove la sua condotta esemplare e le aspre macerazioni — talvolta eccessive — cui si abbandonava, formarono l'ammirazione generale. Il suo giornale prova quanto

difficile riesca giungere alla perfezione. Quest'anima, che aveva con entusiasmo cambiato il suo letto di piume col saccone di paglia, le succulenti vivande con vili legumi, annette talvolta una grande importanza alle piccole questioncelle sorte fra le monache. Ella c'indica tutti i lavori del convento e nota altresì nel suo giornale quando ricama un mantello per la S. Vergine o un abituccio pel figlio dell'Imperatore Carlo VII, suo fratello, che attribuisce a merito delle preghiere di lei esser giunto a tale dignità, che fu poi pagata a ben caro prezzo. Ma ciò ben si rileva nella storia.

Emanuela Teresa non dimentica nel convento la sua famiglia: ella restò in corrispondenza con tutti. Sua zia Violante, Granduchessa di Toscana, che molto la stima e soltanto si rammarica di non aver avuto come lei il coraggio di abbandonare il mondo, le manda le preziose reliquie pel convento. Sfortunatamente tutto ciò è andato disperso al tempo della secolarizzazione.

Gli ultimi due anni di sua vita costituirono per Suor Emanuela Teresa un vero Calvario. In seguito ad un colpo di apoplessia perdette man mano l'uso di tutte le membra, tanto che non potendo coricarsi nel suo letto doveva restar seduta, sì che le si aprì una ferita da un lato. Con ammirabile pazienza essa sopportò tutte queste sofferenze, finchè il 9 ottobre 1750 rese a Dio la bell'anima vincitrice di tutte le difficoltà per appartenergli per sempre. Era dessa allora nel suo cinquantaquattresimo anno di età.

I resti mortali furono trasportati nella chiesa di N. Dame insieme a quelli delle due principesse Agnese, figlia dell'Imperatore Ludovico di Baviera, nata nel 1345, e di Barbara, figlia di Alberto il Pio, nata nel 1454, che preferì il chiostro alla corona di Francia offertale a nome di Luigi XI.

Vi è qualche cosa di veramente commovente nel riscontrare uniti gli avanzi mortali di queste tre principesse della casa di Wittelsbach, che con intervallo di più secoli si recarono ad onore di vestire l'abito di S. Chiara.

Sulla loro tomba si legge la seguente iscrizione.

OSSA

CLARISSARUM IN AUGER EX DOMO BAVARICA, QUAE OHNI POST OBITUM SINGULARUM SINGULIS SARCOPHAGIS IN PARTHENONE RECONDITA NUNC AUTEM JUSSU REGIS IN UNAM HANC TUMBAM COLLECTA ATQUE IN HANC ECCLESIAM TRANSLATA SUNT ANNO 1809 DIE 20 FEBR.

SUNT AUTEM:

I.

AGNES, FILIA IMPERATORIS LUDOVICI BAVARI ET BEATRICIS SILESIAE DENATA SEPTENUIS A° 1352:

II.

BARBARA, FILIA ALBERTI III DUCIS ET ANNAE BRUNSIRGENSIS. DENATA A° 1472 ANNORUM 17.

III.

MARIA ANNA CAROLINA (: INTER MONIALES DICTA EMANUELA THERESIA A CORDE JESU :) FILIA ELECTORIS MAXIMILIA EMANUELIS ET THERESIAE CUNIGUNDAE POLONICAE. DENATA 1750, ANNORUM 54.

PRINCIPESSA LUIGI FERDINANDO DI BAVIERA.

Acquisgrana - Cattedrale di L. Failnau Palazzo di Città.

Aix=la=chapelle e le sue reliquie

Chi ha preso parte all'ultimo pellegrinaggio del 1895 stupirà indubbiamente dei grandi progressi dell'antica città di Carlo Magno nel corso di questi sette anni. Non è il caso di dilungarci in particolari, che dicano del mirabil posto che occupa questa vecchia città, stretta da superbe foreste. Nessuno può aver dimenticato lo stupendo colpo d'occhio di cui si gode da più luoghi e sovratutto dall'alto della città — i dintorni, le frontiere, fino all'Olanda, al Belgio. Le foreste sono facilmente accessibili col mezzo dei tranvai elettrici ed esse vantano belle e larghe strade.

Ma il forastiero che venga ad Aix la Chapelle muove innanzi tutto verso la meravigliosa sua cattedrale, la cui parte di mezzo, l'ottagono di questo rimarchevole edificio analogo al S. Vitale di Ravenna, è la migliore cosa dei rari edifici del tempo di Carlo Magno che abbiano resistito fino a noi. Il tetto dell'ottagono è stato fabbricato nel secolo diciasettesimo e l'altezza sua interna è di trentadue metri e la grandiosa corona in ferro battuo è un regalo dell'Imperatore Federico Barbarossa.

Acquisgrana - La Cattedrale con la Cappella della Croce e di Carlo Magno (lato nord).

Però tutta la primitiva bellezza di quest'opera architettonica splenderà nel completo suo splendore per merito di Sua Maestà l'Imperatore Guglielmo II. E le numerose costruzioni di ponti già lasciano scorgere come molte laboriose mani lavorino al rinnovamento dello splendido monumento. I muri sono ricoperti da cima a fondo da marmi. A Berlino si lavora a tutt'uomo per terminare presso Pahl Wagner le opere in mosaico, eseguite su disegni del professor Schaper.

Per le ammirabili proporzioni della sua architettura, il coro — iniziato nel 1353 e benedetto nel 1413 — fa sul visitatore una forte impressione: esso ha tredici finestre e quelle della cattedrale di Colonia non sono davvero più belle. Tra le cappelle che meritano l'attenzione nostra, quelle veramente degne di nota sono la cappella intitolata a Santa Anna e quella della Croce e quella ungherese, che è in stile barocco, e dove è conservato il tesoro.

Dalla galleria o balaustrata esteriore della torre si fanno vedere ogni sette anni ai pellegrini le reliquie — quest'anno dal 10 al 24 luglio — e le reliquie più preziose sono:

1. la veste della Santissima Vergine;

2. la fascia di Nostro Signore — la stoffa è di grossa lana;

Acquisgrana - La Cattedrale con la cappella Ungherese, S. Anna e S. Mattia (lato sud).

Le piccole reliquie della Chiesa collegiale di Aix sono: reliquiario in argento contenente la testa di Sant'Anastasio martire; la stupenda urna, detta di Nostra Signora, in cui si conservano quattro grandi reliquie; la Cassa di Carlo Magno che racchiude una parte della testa del grande imperatore; la Croce di Lottar, la cui squisita finezza di lavoro d'orafo le dà un valore inestimabile.

I pellegrinaggi sono cominciati con tutta probabilità nel dodicesimo secolo. Durante tutto il medio evo fino a Giuseppe II — 1776 — la processione più numerosa fu quella degli Ungheresi, che vantano qui una cappella loro e un prete della loro nazione nella Collegiale. I pellegrini erano alloggiati nei conventi e nelle case private della città e ricche fondazioni assicuravano loro il vitto ad Aix la Chapelle come a Colonia, dove il

3. il lenzuolo mortuario di San Giovanni Battista;

4. il sacro drappo che Nostro Signore cinse sulla Croce.

La stoffa della Santa tunica è una specie di cotone damascato e il disegno del tessuto rappresenta dei quadrati regolari: l'incavatura del collo è orlata da un ricamo greco, che rende delle piccole croci.

Il lenzuolo funerario di San Giovanni Battista è di fina tela. Esso ha la forma di un rettangolo, come quello di un lenzuolo da letto. Non lo si spiega, come pure le fascie di Nostro Signore: si fanno vedere stretti nei loro astucci. Il sacro drappo che cinse Nostro Signore sulla Croce, la reliquia più preziosa che vanti Aix e il solo che coprì Gesù Cristo sulla Croce, è una tela bianca e rude, di forma triangolare quando viene spiegato.

Acquisgrana - Sala dell'imperatore al Palazzo di Città.

Acquisgrana - Interno dell'ettagono.

Acquisgrana - Un pellegrinaggio nel 1622.

si recavano a venerare i tre Re.

Il numero dei pellegrini da ogni paese toccò più volte l'incredibile: nel 1535 si dovettero chiudere le porte della città. Tuttavia malgrado tutte le precauzioni spesso si avevano da lamentare delle disgrazie. Nel 1440 l'affluenza dei pellegrini era tale, che si dovette permettere ad essi salissero fino sui tetti — veggasi un'incisione del 1622. Nel 1860, il 15 luglio, si ebbero 65 mila pellegrini e il 22 luglio 25 mila.

Un altro monumento degno di nota dell'antica residenza imperiale è l'*hôtel de Ville*. Quest'imponente edificio di stile gotico, che ha ancor oggi in grande parte le fondamenta del palazzo Carlovingio, fu costrutto nel 1353.

Acquisgrana - Palazzo di Città con la statua di Carlo Magno.

La facciata di questo edificio, fiancheggiata da due grosse torri, chiamate Torre di Granus — fianco est — e Torre « du Marché » — fianco ovest — è riccamente ornata da statue in pietra, che rappresentano gli imperatori di Germania che furono incoronati ad Aix-la-Chapelle.

Ciò che costituisce il maggior ornamento dell'*hôtel de Ville* sono i magnifici affreschi che si trovano nella così detta « Sala dell' Imperatore » al primo piano.

Queste mirabili pitture murali, dovute ad Alfredo Rethel di Aix-la-Chapelle, allievo dell'Accademia di

Düsseldorf dal 1846 al 1851, rappresentano delle scene della vita di Carlo Magno, fondatore della città.

Distruzione della statua di Irmensul — idolo dei Sassoni, ai quali Carlo Magno fece lunga guerra. — Entrata dell'Imperatore in Pavia — dopo la vittoria riportata contro i Mori di Spagna — celebre battaglia di Cordova — Battesimo di Witikinr — duca dei Sassoni — Incoronazione di Carlo Magno per opera di Leone III a Roma — in occasione della festa di Natale nel 800 — Carlo Magno rimette la corona a suo figlio Luigi di Débonnaire nell'813: apertura della tomba di Carlo Magno, per opera dell'imperatore Ottone III nell'anno mille.

Ed or ecco che s'ammira nel secondo affresco:

I Lombardi vinti, le mura in rovina, la città conquistata, l'imperatore fa il suo ingresso nella città con il capo incoronato di lauro. Nella destra tien la spada, nella sinistra la corona di ferro conquistata e che racchiude un chiodo della croce di Cristo. Vicino a lui è Didier, re dei Lombardi, e la sposa di lui che piangono la sorte della casa loro: ambedue, indicati dal celebre arcivescovo Turpin, sono incatenati.

Vari guerrieri sono intenti a spegnere le fiamme e gli abitanti abbandonano la disgraziata città, mentre altri seppelliscono i propri morti.

Acquisgrana - Entrata di Carlo Magno a Pavia.

Sarei tratto lungi, se mi lasciassi tentare di dettagliatamente descrivere gli edifici pubblici costrutti da Couven e da Schinkel, due celebri architetti del paese.

Basti dire che si è costrutto il *Kurhaus* su disegno di Couven e la fontana Elisa — Piazza Federico Guglielmo — su disegno di Schinkel.

Il *Kurhaus* non è uno stabilimento di bagni: è, per così dire, il punto centrale dove i bagnanti si riuniscono e dove si organizzano concerti e balli. Nel bel giardino brulicano le signore e i gentiluomini eleganti nei giorni di concerto.

La Fontana Elisa, così chiamata dal nome della regina Elisa di Prussia, sposa del re Federico Guglielmo III, è una specie di magnifica *buvette*, dove si beve acqua termale.

Negli ultimi anni si è cercato di abbellir ancor più Aix-la-Chapelle di costruzioni degne di ammirazione: ricordiamo tra l'altro il teatro, modificato su disegno dell'architetto Seeling e il palazzo destinato agli uffici comunali della città.

In breve, vi sono molte cose interessanti nella nostra città, degna di attenzione, e il forastiero non lamenterà affatto il breve suo soggiorno in questa nostra città.

F. L.

Claude Gelée detto il torenese - Campo Vaccino.

Stampe francesi del secolo XVII

Dopo l'esposizione delle stampe di Alberto Dürer, del grande Bartolozzi e di quelle colorate inglesi, il Gabinetto delle Stampe al Palazzo Corsini, per il solerte impulso del direttore prof. Adolfo Venturi, coadiuvato dal dott. Hermanin, ha inaugurato lo scorso gennaio un'importante esposizione di stampe francesi del secolo XVII, il secolo d'oro della *gravure*.

L'Esposizione, giova dirlo subito, è un po' esigua, ma, in compenso, scelta ed accurata.

L'arte sublime dell'incisione, praticata dagli antichi egiziani, sia che fosse portata nel suo vero campo dal tedesco von Bocholt, sia dall'orafo fiorentino Maso Finiguerra, certo in Italia ebbe con quest'ultimo la sua vera e grande estrinsecazione sotto Cosimo de' Medici, quando dal niellare gli ornamenti dei calici, dei reliquari, delle impugnature delle spade, delle piccole placche d'oro e d'argento, delle armature si passò alla vera incisione in taglio dolce sul legno o sul rame. Arte geniale e gentile che subito attirò il Baldini, il Botticelli, il Pollajuolo, di cui si conservano i rari esemplari nel museo del Louvre, e che, forse, il Mantegna a soli 22 anni immortalava con la scoperta e l'applicazione del bulino. L'Italia fu la culla dell'arte dell'incisione, e Roma specialmente fu la meta agognata di tutti questi artisti francesi che ammiriamo rivivere nella mostra di stampe al Palazzo Corsini, e che vi dimorarono per un tempo più o meno lungo, riportando nel loro paese la perfezione della tecnica e la sana e profonda ispirazione del bello.

La stampa è un genere d'arte che richiede delle speciali attitudini, molte volte negate ai grandi artisti del pennello.

Essa deve sopratutto rendere il disegno, lo spirito ed il fare del pittore. Rubens, ad esempio, che faceva riprodurre i suoi quadri dagli allievi sotto la sua insistente ed amorosa guida, strana nel suo spirito vasto ed irrequieto, non insegnava loro solamente a rendere la gradazione dell'ombra o della luce, ma faceva lor porre la più grande attenzione a quella parte del chiaroscuro, così a lui caratteri-

stica e famigliare, per la quale i colori propri aiutano ad esplicare le masse delle luci e delle ombre, perchè certi colori, per il loro splendore, hanno la natura della luce e certi altri, con la loro oscurità, la natura dell'ombra.

Così nelle stampe degli incisori tutto ciò che è oscuro o chiaro non è sempre l'ombra o la luce, ma spesso il valore proprio degli oggetti rappresentati. Perciò le stampe sono ed hanno il valore dei quadri, appunto perchè conservano il valore dei colori impiegati a dipingere.

L'incisione all'acquaforte poi, inventata alla fine del secolo XV, forse da Venceslao d'Olmutz, non ha nè regola, nè metodo: è solamente sottoposta al capriccio dell'artista ed è basata sul sentimento artistico e sull'impiego della punta manovrata sulla vernice d'una tavola, come una matita sul cartone: al bulino infine spetta di terminare ed affinare il lavoro.

I lettori mi perdoneranno questa breve introduzione che potrà servire ad aiutarci ad intendere l'arte dei grandi incisori francesi.

Michel Lasne. (Ritratto di Jacques Callot).

Ed entro subito in materia non senza ricordare un brano di lettera di Nicola Poussin che è un modello di critica liberale e larga, e che varrà tenere sempre bene a mente nello sfogliare e nell'esaminare l'opera degli artisti.

Adunque il Poussin, consegnando al signor di Chantelm nel 1655 una madonna, gli scriveva, pregandolo di dirgli liberamente la sua opinione e nello stesso tempo di considerare che tutti i sentimenti della pittura non possono esser dati da un sol uomo e che non bisognava cercare nell'opera sua i doni e le qualità che la natura gli aveva negati: egli sapeva bene che tutti quelli che guarderebbero il suo quadro non sarebbero stati del medesimo parere e del medesimo sentire poichè i sentimenti degli amatori sono differenti da quelli del pittore. Appunto perciò bisognava tenere a mente che *la peinture est une imitation faite avec signes et couleurs sur quelque superficie de tout ce qui se voit sous le soleil.*

Sa fin est la délectation.

Cominciamo coll'ordine seguito dal gabinetto delle stampe e cioè dalle quattro stampe di Pietro Brebiette (Mantes sur Seine 1598-1636), la *Strage delle Niobidi* e la *Battaglia dei lapiti*, agile e naturale la prima, un po' grottesca la seconda, e i due *Baccanali*, graziosi e fini, tutto un genere della vecchia scuola di Fontainebleau con ricordi classici e mitologici, passando poi subito ad un pregevole frontispizio per le opere del padre Oliva di Francesco Spierre di Nancy (1580-1618) ove nel Cristo che predica alle turbe si sente già la pesante scuola seicentista che si avanza a grandi passi.

Ma ecco un gigante che ci sofferma colla poderosa arte del suo bulino, ecco un mago potente che ci afferra e ci trascina, inebbriandoci con tutte le dolcezze, le violenze, la robustezza e la delicatezza di un'arte superiore.

È Giacomo Callot di Nancy (1593-1635) che poco più lungi in un ritratto fattogli da Michele Lasne sembra uscir fuori dalla carta per scrutare nel fondo della nostra anima con il suo sguardo tagliente e indagatore, per seguire le espressioni del nostro volto, la fiamma dei nostri occhi, con un sorriso benevolo ed indulgente, leggermente increspato ad un angolo della bocca in un lampo d'ironia.

Questo fecondissimo ingegno, che ci ha lasciato più

Jacques Callot, Gentiluomo.

Jacques Callot, Gentiluomo.

Jacques Callot, Gentiluomo.

Jacques Callot, Gentiluomo.

Jacques. Cap. Spessa Monti - Ba Gattino.

di 1600 incisioni, era nato artista. Fin dall'età di 12 anni egli aveva messo in caricatura tutti i tipi più buffi di Nancy, guidato dal solo istinto naturale,

Jacques. — Ricciulina - Metzetin.

quando, dai racconti degli amici, lo prese un violentissimo desiderio di visitare l'Italia, la terra dell'arte, ed egli fuggì dalla casa paterna. A Lucerna fu raccolto da una truppa di *bohemiens* che un giorno illustrerà !

Jacques. — Gian Fritello - Ciurlo

Jacques. — Le maschere della Commedia - Scaramucia - Fricasso.

Ces pauvres gens, pleins de bonadventures,
Ne portent rien que des choses futures.

A Firenze Callot lasciò i suoi *bohemiens*, ed un

Jacques. — Le maschere della Commedia - Pulliciniello - Sig.ᵃ Lucretia.

gentiluomo piemontese, sorpreso di vedere tanta intelligenza e distinzione di modi, gli fornì i mezzi per andare a Roma, la meta desiderata. Ma a Roma dei mercanti di Nancy lo riconobbero e lo ricon-

Jacques. — Le maschere della Commedia - Scapino - Cap. Zerbino.

dussero alla famiglia. Ritornato in patria, fuggì di nuovo e rivenne in Italia! Quale destino lo traeva inesorabile alla sua fortuna!

Allora il padre si persuase a farlo studiare nella scuola di Thomassin, che quantunque artista mediocre, aveva fatto fortuna a Roma.

Dal Thomassin egli ritrasse, com'era naturale, il gusto dell'illustrazione di soggetti sacri. Così vediamo una serie di opere sue, trattate con gusto originale, scene grandiose penetrate di un profondo sentimento religioso, improntate ad una vivacità ed una foga tutta giovanile. Ed ecco gli episodi della Vita di Gesù quando lava i piedi agli apostoli, quando è condannato, coronato di spine, beffeggiato, mostrato al popolo: la caduta sotto il peso della croce, la crocifissione; ecco gli episodi della *Passione*; ecco tutta la *Vita della Vergine* sottile, gentile, miracolo di finezza; ecco le suggestionanti scene bibliche della *Vita del figliuol prodigo*.

Ma un giorno annoiato della vecchia scuola del Thomassin, sentendosi chiamare dal suo genio per il realismo della vita, terribile e fecondo, vi si gettò con un ardore potente, dando libero sfogo alla fantasia ed al sentimento.

Ed il Callot creò paesaggi, caccie e marine d'un sentimento placido, dell'arcana poesia dello spazio e della terra.

Non era ancor pago.

Abbandonato il bulino, si diede tutto all' acquaforte con cui poteva seguire con un genere più pittoresco, più spedito, meno ribelle, la rapidità delle sue concezioni.

Una scoperta gli giovò: trovò che la vernice dei fabbricanti di liuti secca subito e allora cominciò quelle magnifiche illustrazioni all'opera: *Miseres de la guerre; faict par Iacque Callot Et mis en lumiere par Israel Henriet A Paris*, tutte scene di campi militari, saccheggi di conventi, vendette di contadini, l'ospedale, battaglie, l'arruolamento dei volontari fuori le mura della città, vivacissime, sorprese con un colpo d'occhio sicuro nella loro terribile realtà.

Alcune *planches* di rame dipinte di queste incisioni si conservano nella Galleria Nazionale al Palazzo Corsini.

Nella vita varia, agitata e rumorosa del secolo XVII vi erano le medesime miserie dei nostri giorni, forse assai più profonde, perchè non mitigate da quello spirito di cristiana carità che ormai si è imposto alle masse.

Giacomo Callot ci ha tramandato con l'arte sua più vivamente scolpite, che le artificiose e spesso mendaci parole degli storici, le piaghe della società d'allora.

Ed ecco una ridda, gioconda e pietosa insieme di figure grottesche e buffonesche uscire agili dalla sua mano felice, sviscerate con la crudezza dello psicologo e l'acume del filosofo.

Qua i *gobbi* mostruosi che suonano, bevono, cantano, scherzano con le armi, là i *mendicanti* orribili, stracciati, rappezzati nei loro abiti, donne cenciose e lercie, nelle cui fisionomie si legge la truffa alla carità, che brontolano dialoghi loschi: sembra tutta la terribile *corte dei miracoli* di Victor Hugo. Da questi personaggi, tagliati con terribile arte dalla vera vita, volgiamo lo sguardo ad un altro lato dell'arte imperiosa di Giacomo Callot: ai ritratti di gentildonne e gentiluomini del suo tempo, a quella *noblesse* spavalda e untuosa, così caratteristica.

Della sua decenne dimora a Firenze, scorsa sotto la protezione di Ferdinando de' Medici in questa mostra non vediamo che il ritratto di Francesco de' Medici granduca di Toscana, dal volto emaciato, vizioso, passionale; quella di Donato dell'Antella, se-

Nicolas de Poilly - Ritratto del Card. Mazzarino di Maynard.

natore fiorentino, severo, nobile e dignitoso. C'è pure un ritratto di Carlo de Lorme in quadrato, in una stella a sei punte, con iscrizioni, rami d'alloro e quercia, un cane ed un drago.

Un altro grande ricordo ci ha lasciato della vita italiana del tempo, rappresentando le *Maschere della Comedia Italiana*. Ecco Capitan Cerimonia, Guarsetto e Mestolino, Smaraolo cornuto, Scaramuccia, Pulcinella, Lucrezia, Gian Trivello, Tagliacantoni, Fracassa, ecc., duelli, scene comiche, scherzi, balletti, scene d'amore, botte e risposte, i balli di Sfessania, tutta la storia dell' antica gaiezza italiana che ha dettato i sublimi canti dell'Ariosto e di cui l'ultimo sorriso fu espresso dal labbro di Carlo Goldoni.

Peccato che in questa collezione di stampe del Callot non si sia dato di ammirare le sue famose *Tentazioni di S. Antonio* che gli furono ispirate dalla lettura di Dante.

Callot incideva con una meravigliosa rapidità, a volte una *planche* al giorno, e a forza di fare cose piccole capì che la pittura non era per lui, il dominatore superbo del chiaroscuro. Infatti a Firenze nella Galleria degli Uffizi, nelle sale dei pittori francesi al n. 687, vi è un piccolo quadro rappresentante un soldato spagnuolo, visto di profilo, con una pettinatura *à panache* che seduto a mensa fa le corna, povero e confuso di colore, ma che rivela subito la maniera piccante dell'incisore: la stessa purezza di disegno, lo stesso tocco fiero e fino, la stessa ingegnosa grazia di composizione che gli ha fatto creare quegli effetti magici sconosciuti prima e dopo di lui.

Claude Mellon - Ritratto di Urbano VIII su disegno del Bernini.

Come Raffaello, vedendo le incisioni del Durer gli domandò il suo ritratto inviandogli il proprio, Così Van Dyck, vedendo le meraviglie di Callot, volle dipingere questo maestro nel suo viaggio in Fiandra, e, i due grandi artisti fecero uno scambio: mentre Van Dyck dipingeva, Callot disegnava il suo maestro.

Sublime conoscenza di due genii!

Questa è l'opera di Callot, di questo genio ardito e fantastico, vigoroso e fino, che, venuto dopo il Durer e prima del Rembrandt, riunisce, in una concordia meravigliosa, le qualità dei due sublimi artisti.

***

Dal Callot si passa a Giacomo Bellange di Nancy (1594 - 1638), la terra feconda di incisori. Bellange, l'allievo di Claude Henriet e di Simon Vouet, che ha un piccolo punto di contatto col Callot nella *Baruffa di due straccioni*, ma che assume un carattere speciale, strano, se non stravagante, nei soggetti sacri di *Maria Vergine*, della *Pietà*, dei *Quattro Evangelisti*. Le sue figure sforzatamente decorative nel panneggiamento incominciano a risentire della difformità del barocco, eppure nei volti egli imprime potentemente il dolore, sia pure con evidenti esagerazioni.

Di Michele Lasne, o meglio, L'Asne di Caën (1596-1667), l'abilissimo incisore delle opere di Rubens, di Caracci, di Tiziano, di Paolo Veronese, si sono soltanto, e ragionevolmente, esposti i suoi bellissimi ritratti di Gian Carlo Doria, di Luigi de Maine, del barone di Chabans ove rifulgono squisite qualità pittoriche ed il ritratto di Bernardo

Strozzi, pittore genovese, ove è sorpreso, nella mobilità del volto e la lucentezza dello sguardo, uno spirito profondo d'ironia e di giocondità.

Un autoritratto di Valerant Vaillant di Lilla (1623-77) l'abile disegnatore e buon colorista fiammingo, è la sola sua stampa esposta.

È un esempio di quella maniera nera d'incisione di cui il principe Rupert di Baviera gli aveva confidato il segreto quando il Vaillant si ritirò, carico di danari, se non di gloria, ad Amsterdam.

Altri ritratti di Giovanni Morin di Parigi (1608-1666), allievo di Filippo di Champagne, e di Luigi Cossin di Troyes (1633-1679), sono notevoli per la larghezza ed il gusto con cui sono trattati.

Interessanti per la larga composizione e genialità i *Baccanali* di Nicola Chapron, forti di chiaro scuri, con gli effetti quasi violenti della pittura ad olio, quelli di Michele Dorigny (1617-65) che imitò il genere e lo stile di Simon Vouet, che ci mostra un altro suo lato in una placida *Sacra Famiglia :* sono troppo poco per darci un'idea esatta dell'autore della famosa caricatura la *Mansarde* contro il celebre architetto Mansardo che aveva proposto una tassa sulle arti. Di Nicola de Poilly (1626-90), l'intelligente fratello e collaboratore di Nicola-Francesco che superò con una maniera più leggiera, più dolce e più armoniosa, si ammirano i ritratti di Francesco De Troy, di De Lamoignon, del Cardinale Mazzarino, nel quale ultimo vi è una tal quale nobiltà e finezza che prelude alla grandiosità del Nanteuil : notevole la sua accuratezza nel trovare un motivo architettonico che bene incorniciasse coi suoi ritratti.

Ecco due ritratti di Antonio Masson (1630-1700) di Loury, uno dei più notevoli artisti del suo tempo che sarebbe stato senza rivali, se la pretensione di sbigottire il pubblico con dei veri *tours de force*, con effetti bizzarri e di cattivo gusto, non avesse nociuto qualche volta alle sue più belle opere.

Il suo ritratto di Guglielmo di *Brisacier*, di cui la grigia capigliatura è un miracolo di leggerezza, è superato da quello di *Enrico di Lorena,* fino, spagnuoleggiante nell'ardita e grandiosa maniera di Velazquez.

I ritratti di Pietro Lombart (1613-82), un parigino, che per la sua lunga dimora in Inghilterra aveva acquisito le doti della *gravure* inglese, sono graziosi, accurati, con un *cachet* d'eleganza che gli proveniva anche dall'aristocraticità, direi, delle persone che egli ritrattava.

Infatti nei ritratti della contessa di Suderland (da Antonio Van - Dyck), del conte Filippo di Pembrock, di Margherita di Carlisle, della contessa Anna di Bedfort, è visibile la ricerca della elaganza raffinata.

Poche stampe di Lubin, di Cossin e di Chasteau, conosciuto anche col nome di Castelli forse perchè dimorò e viaggiò a lungo in Italia, che, abbandonata la pittura per consiglio di Greuter divenne un rimarchevole acquafortista; alcuni paesaggi di Collignon graziosi, placidi, spiranti una soave poesia e due o tre opere, non delle migliori, di Claudio Gellée, detto il Lorenese, che fu il primo, dopo Rembrant e Le Bas, ad adoperare la punta secca e che incise con la stessa potenza di effetti dei suoi quadri, e di cui non possiamo farci un'esatta idea con le stampe di questa mostra, ci separano dalle opere di due grandi artisti coi quali si chiude questo ciclo di stampe francesi.

Robert Nanteuil · Francesco di Vendôme, duca di Beaurfort.

***

Intendo parlare di Claudio Mellan di Abbeville (1601-88) e di Roberto di Nanteuil (1630-78) non

solo come artisti, ma anche in ragione della fama che godettero nel loro tempo.

Claudio Mellan studiò sotto Thomas de Leu e Léon Gaultier e da loro apprese quella maniera che sembra un ritorno alla vecchia scuola fredda, un pò arruffata e sbiadita; e a questo genere appartengono le figure di *S. Bernardo*, di *S. Caterina*, di *S. Brunone*, di *S. Reno* nei volti dei quali però l'artista imprime un'orma geniale e profonda di sentimento mistico.

Venuto a perfezionarsi nell' arte sua a Roma, studiò sotto il celebre Villamena e si legò in amicizia con Simon Vouet.

Di questo periodo è la sua opera più bella che però non si ammira nell'attuale mostra di stampe, cioè la *Galleria Giustiniana*, che contiene la riproduzione delle statue e dei capolavori antichi, posseduti dal

Robert Nanteuil - Maria Luisa, Regina di Polonia e Svezia.

François Collignon - Dall' ser'e delle facezie.

François Collignon - Dalle serie delle facezie.

marchese Giustiniani. A Roma immaginò anche un nuovo modo d'incidere, che consisteva nell'adoperare un sol taglio dolce per gli oggetti che richiedono una certa delicatezza così da poter crescere o diminuire con più facilità le forme e il chiaroscuro secondo le esigenze.

Tornato a Parigi, ottenne in breve una voga enorme, tanto da ottenere l'alloggio da Luigi XV e fu proprio all'apice della sua fama che creò il famoso *Santo Volto*, che qui ammiriamo eseguito dal velo alla testa del Divino Redentore fino alla scritta I.N.R.I. con una sola linea che parte dalla punta del naso; miracolo di sapienza e di abilità sotto cui Mellan scrisse: *Formatur unicus una non alter*, quasi a mettere in guardia i posteri incisori dell'inanità dei loro sforzi in una possibile imitazione. — La predizione fu esatta!

Notevole per concetto è una sua satira agli artisti francesi: due satiri che hanno appeso ad un albero delle figure di asini che calpestano dei libri: un fanciullo ed un uomo irridono alla curiosa scena. Fu una vendetta o uno schiaffo a qualche stupido invidioso?

Nell'ultima cornice vediamo il suo autoritratto, in cui ci appare un uomo rozzo, trascurato; ma negli occhi suoi brilla un fuoco vivo, il fuoco di quell'arte che egli amò ardentemente e tenacemente in tutta la sua vita.

Ed eccoci finalmente *dulcis in fundo*, al re dell'incisione, a Roberto Nanteuil nato a Reims nel 1623 e morto a Parigi nel 1678, che si eleva come un gigante con un' arte magnifica e magistrale, aristocratica e geniale, di una finezza meravigliosa nelle mezze tinte, di un vigore straordinario nei toni: arte fastosa, nobile, penetrante.

Robert Nanteuil - Cristina, Regina di Svezia.

Eppure sul principio della sua brillantissima carriera il Nanteuil, entrato nello studio di Regnesson, imitava timidamente i Boulanger, i Mellan, i Gellée, i Rousselet, ma aveva troppa iniziativa ed individualità per imitarli sempre e tacitamente, finchè, datosi a cercare una nuova maniera d'incidere, riuscì a trovarne una che potesse soddisfare l'ambizione del suo genio, la febbre e la sete di gloria che lo tormentava. Fece un ritratto, dal vero, col pastello e con la matita nera, un disegno colorato insomma, non del genere timido e smorzato dei disegni del Clouet, ma largamente impastato nelle mezze tinte e nelle ombre e con un rilievo rigoroso.

Fu una rivelazione.

Questo processo nuovo gli dava quasi tutte le risorse della pittura ad olio col doppio vantaggio di arrivare subito ai risultati voluti, potendosi sempre ritoccare le figure all' ultimo momento. Questo è il segreto dell' incredibile realismo delle incisioni del Nauteil, dell'originalità mirabile di queste teste che hanno carattere. Le riproduzioni col bulino conservavano molto il tipo del disegno ed un calore d'impressione sconosciuto fino allora. Le mezze tinte, graduate, oliose e chiare erano un'altra causa di meraviglia ai suoi contemporanei, e gli infelici tentativi

François Collignon - Dalle serie delle facezie.

François Collignon - Dalle serie delle facezie.

di alcuni imitatori fecero sempre più risaltare la sua originalità.

La sua fama raggiunge l'apogeo nel 1658 quando fu nominato incisore del re con una pensione di mille lire, e tutti gli uomini notevoli del tempo vollero avere il proprio ritratto inciso da Nanteuil. Nella presente mostra ammiriamo il ritratto di Luigi di Bailleul con un fine sarcasmo nello sguardo, quello di Carlo d'Orlèans, fresco ingenuo, nobile, la bella testa capricciosa di Giulio Paolo de Lionne, il cardinale Mazzarino, col suo sguardo freddo e scrutatore, quello di Poilly, quello grandioso, elegante del duca di Beaufort, invitto guerriero, la testa robusta del visconte di Turenne i ritratti di Nicola Fouquet, di Michele Le Tellier grasso e pacifico crapulone, di Pietro de Cambout De Coislin, di Claudio Avry giocoso e ridente, della regina di Polonia Maria Luisa tipo, magro, isterico di bionda sofferente, contrastante con quello grasso e placido della regina Maria Cristina di Svezia.

Al suo protettore, a Luigi XIV, le *Roi Soleil,* l'artista consacrò tutta la potenza del suo genio e fece due ritratti: uno grande in cui tutte le finezze della fisionomia del re gaudente sono sorprese con un tocco abile e leggiadro: la capigliatura spiovente, il naso fino, nobile, dalle narici ardenti di piacere, la bocca fresca, grossa, carnosa, gli occhi taglienti, ironici; nel piccolo il Nanteuil vi ha aggiunto gli emblemi reali, la spada e la bilancia della giustizia, lo scettro del comando, cuscini e panneggiamenti, e i simboli della gloria, i rami d'alloro e di quercia.

Antoine Masson - Enrico di Lorena

E come Roberto Nanteuil si faceva ben pagare dall'*èlite* francese a cui aveva piegato il suo genio, Boileau scriveva quei famosi versi:

« Souvent l'auteur altier de quelque chansonnette
Au même instant prend droit de se croire poëte
Il ne dormira plus qu'il n'ait fait un sonnet,
Il met tous les matins six impromptus au net.
Encore est-ce un miracle, en ses vagues furies
Si bientôt, imprimant ses sottes rêveries,
Il ne se fait graver au devant du recueil
Couronné de lauriers par la main de Nanteuil ».

L'ala del tempo è trascorsa anche sull'opera di Nanteuil, a cui pure due secoli di esperienze e di progresso nell' arte dell'incisione non hanno tolto nulla di quella freschezza ed eleganza di quello splendore affascinante che era la segreta forza del genio dell'artista che ha la gloria imperitura di aver aperto la via ai nostri moderni maestri e di veder ancor oggi alcuni suoi capolavori sostenere vittoriosamente il paragone con le perfezionate opere moderne.

Forse il suo spirito immortale freme ora d'ineffabile orgoglio nell'indovinare la commozione e l'ammirazione ch'erra sui nostri volti e ci anima ammirando quelle figure serrate sotto le cornici ed i cristalli del Gabinetto delle Stampe, che sembrano rivivere tutta intiera la loro vita varia e tumultuosa per la magica forza artistica d'un chiaroscuro che ci narrano arcane voci di lontane genti, di altre epoche e che a noi lontani, attraverso i veli storici, ci sembrano un sogno delizioso.

Antoine Masson - Guglielmo de Brisacier.

LUIGI CALLARI.

Rassegna Musicale " Il trillo del Diavolo „

I libretti costituiscono un' importanza massima per il compositore. Nella musica, arte tutta d'immaginazione, è necessaria una causa provocatrice che sospinga l'anima verso quello stato di concitazione che stabilisce il *momento psichico* dell'artista. Questa causa non può essere che di due specie: intrinseca od estrinseca; dipendente cioè da una forza intima, superiore, che si esplichi e si espanda malgrado tutto e tutti — caso rarissimo e proprio del solo genio — ovvero da un complesso di forze esteriori che sviluppino la preesistente potenzialità creativa dell'artista. Ma, anche nella prima ipotesi è certo che le cause, per quanto estrinseche, concorrono a rendere migliore il fenomeno artistico. Fra queste, la più diretta ed efficace sono certo i libretti.

In Italia le forme del libretto, oggi dominanti, sono generalmente due: il grande libretto eroico, biblico, storico, romantico, fantasioso, ed il piccolo libretto — il cosìdetto bozzetto drammatico. — Due o tre personaggi, raramente più, qualche colpo di coltello, una morte violenta qualsiasi o un suicidio sulla scena, nel fondo un po' di mare, o di paesaggio napoletano, siculo, o magari, indiano o giapponese, e il libretto moderno è presto fatto. La musica di questi piccoli drammi passionali, si rassomiglia quasi tutta. Nè potrebbe essere altrimenti.

L' orizzonte è sempre rosso; e la musica ne riflette naturalmente il tono caldo ed infuocato. La grande ala della lirica vera è bella, non batte mai sopra quelle aride concezioni drammatiche, e il compositore si trova così, suo malgrado, chiuso dentro quel piccolo cerchio di volgarità amorose, costretto o meglio soverchiato dalla uniformità psichica del soggetto.

Senza tornare all'antico libretto del Romani, del Pepoli, del Solera, del Cammarano, del Piave, ecc. e nemmeno parodiare sopratutto il moderno libretto francese, io ho sempre pensato che si possa trovare un tipo di libretto semplice e conciso nella forma, vivo, simpatico e appassionato nell'azione, sopratutto sobrio e spiccio che vada diritto ed agile allo scopo.

Orbene, osservando il libretto che Ugo Fleres ha apprestato alla fantasia musicale del maestro Falchi pare a me che molte delle enunciate qualità sieno in esso riposte.

Felice anzitutto mi appare la scelta dell'argomento o meglio dell'episodio romantico che n'è sostanza precipua. — A dir vero non ho mai avuto fede nè simpatia per gli argomenti lirici imperniati sopra personaggi eminenti; e peggio ancora sopra musicisti insigni. Il far cantare e suonare la gente che ha fatto tanto cantare e suonare gli altri mi è parso cosa oltre che irriverente, inopportuna e pericolosa. Questa volta il Fleres, pure valendosi d'un violinista o compositore celeberrimo ha saputo nondimeno farlo con tale garbo e abilità da trarre profitto dallo storico argomento.

Nel 1713, all'epoca in cui si svolge l'azione, Tartini aveva poco più di vent'anni. Natura irrequieta, entusiasta, battagliera, il giovane successore del Corelli maneggiava in quel tempo l'archetto e la spada con pari destrezza; anzi la scherma, a detta dei suoi biografi, aveva per lui un incanto al di sopra di ogni altra occupazione. Quel non so che di artistico e di romanzesco lo rendevano l'idolo della studentesca e delle donne delle quali spesso conquistava le grazie a colpi di spada.

La cronaca narra che invaghitosi alla follia d'una nipote del cardinale Cornaro dovette fuggire da Venezia sotto l'accusa di seduzione e cercare un asilo nel convento di S. Francesco in Assisi dove rimase nascosto due anni occupandosi dell'arte sua e deliziando quei monaci col magico suono del suo violino.

È in quella solitudine ch'egli compone il famoso *Trillo del Diavolo* « Una notte del 1713 — così narra il Tartini stesso, al celebre astronomo Lalande — sognai d'aver fatto un patto e che il diavolo era al mio servizio; tutto mi riusciva a secónda, i miei voleri erano sempre prevenuti ed i miei desideri sempre sorpassati dal mio nuovo servitore. M' immaginai di dargli il mio violino per vedere s'egli riu-

scirebbe a cavarne qualche bell'aria. Ma quale non fu il mio stupore! Egli eseguì una sonata così singolare e meravigliosa che la più bella mai ebbi a sentire. Ne provai una sorpresa, un'estasi tale che ne perdetti il sospiro. Fui svegliato da questa violenta sensazione, tentai di riprodurre sul mio violino la suonata da me udita alla quale, scritta che l'ebbi diedi il nome di *Trillo del Diavolo* ».

Da questo romantico racconto Ugo Fleres trasse il tema dell'attuale libretto al quale giustamente serbò il titolo di *Trillo del Diavolo*.

Il libretto del geniale poeta è semplice, rapido e appassionato. Un episodio d'amore che ha per ausiliarî una donna, un demonio, e un violino tutti e tre così strettamente incatenati attorno al soggetto principale che l'azione non divaga ne si raffredda un solo momento. Lo stesso mito — quantunque libero di muoversi fuori delle leggi del vero e del verosimile — è raccomandato a un buon senso poetico che giova a dare al mito le sembianze dell'uomo, e all'inverosimile le illusioni del vero.

L'elemento musicale ha avuto sopratutto il merito di camminare sulla stessa via piana, larga scorrevole del libretto e mantenere quell'equilibrio indispensabile affinchè un lavoro d'arte possa dirsi riuscito.

L'opera non ha preludio. A questo è sostituito abilmente una sonata per violino che si annunzia con un tema pieno d'antica soavità e di buonissimo gusto. Il dialogato che s'intreccia al canto del violino apparisce un po' lungo e uniforme, forse perchè non alternato da movenze varie di ritmo. Lo stesso processo dialogico si ripete sopra il motivo agile e caratteristico della serenata, sino a che il cicaleccio armonioso si snoda nella bellissima frase

« Misterioso vincolo, ecc. »

traboccante d'amoroso sentimento.

Nulla di notevole s'incontra sino alla romanza del tenore

« Levati anima mia... »

in cui il Maestro, pure scrivendo un cantabile limpido e geniale, non è riuscito ad affermarsi con una di quelle melodie che penetrano nell'orecchio del popolo e vi rimangono. Alla bella risultanza del pezzo nuocciono anche, secondo me, certe irriquietezze di modulazione e di tonalità nell'accompagnamento orchestrale, le quali servono più a stancare che a conquistare l'attenzione dell'ascoltatore.

Più spiccio ed efficace si mostra il Falchi nel duetto fra Ardelio e Tartini. La musica, graziosa ed elegante nel primo recitativo, diventa romantica e pittoresca nel momento in cui Ardelio canta:

« Sol pensate che il viscido verme... ecc. »

una specie di ballata strana ed espressiva, e di un sapore tutto moderno. La chiusa del duetto, vibrante sotto l'impulso d'un ritmo vivo e serrato, è d'un effetto irresistibile.

Il secondo atto si apre con un breve preludio che rende a meraviglia la poetica melanconia di un giardino veneziano tagliato in fondo dalle acque della laguna illuminate dal raggio lunare e solcate dal remo dei gondolieri. La romanza del baritono che incomincia alle parole

« O folle, o primo ed ultimo amor mio »

è un melodioso pianto che scende all'anima e che viene troppo presto, e seccamente, strozzato dall'anatema impetuoso:

« Pria che sia colto del delitto il fiore
« avvelenato, io di strappar mi vanto
« all'un la vita ed all'altro l'onore.

In questo atto, dove il dramma penetra nel vivo delle passioni umane, il compositore sente e subisce più gagliarda la provocazione lirica e scrive musica non tutta peregrina, ma sempre espressiva ed efficace. Nella seconda parte del duetto infatti il pubblico, che non ama vedersi sfuggire un momento di entusiasmo, si lascia ben volontieri trasportare da quella incalzante onda melodica acclamando vivamente i due esecutori signora Pasini e il tenore Borgatti.

La scena del duello, sebbene vigorosamente concepita, risulta un po' debole e di effetto un po' volgaruccio; oltremodo animato ed espressivo è riuscito invece il momento musicale che descrive la fuga dei due amanti. La concitazione del dialogo, la intermittenza del ritmo, il sincopato istrumentale che accompagna le voci, quel non so che di agitato e di indeciso che risulta dal moto delle modulazioni e degli accordi sono elementi di cui con somma perizia si vale il Falchi per colorire la situazione.

La confessione e la morte di Giorgio Faliero, assistito dall'abate Ardelio, può dirsi la pagina più forte e drammatica dell'opera.

La fantasia del compositore, nel simboleggiare musicalmente lo spirito del male alle prese coll'anima credente d'un moribondo, si è spinta verso una lirica poderosa. Nel grandioso pezzo, che racchiude la prece del morente e l'invettiva satanica dell'Abate, circola una vita musicale continua, animata da un superbo concetto melodico che muove, va e sale sempre più, fino ad assurgere ad una sonorità suprema.

Affinchè questo risultato emerga in tutta la sua pienezza occorrono però forze vocali imponenti; diversamente l'equilibrio fra le voci e gli strumenti ne rimane scosso, e la necessaria fusione non la si ottiene più.

La scena e la preghiera di Guana con cui si apre l'atto terzo non lasciano invero una profonda impressione; eppure la poesia e la situazione avrebbero

dovuto parlare eloquentemente all'anima del musicista. Nè vogliamo o possiamo dire che non l'abbiano fatto. Il Falchi è artista troppo fine ed esperto perchè a lui sia potuto sfuggire l'importanza di quel drammatico momento. Certo è che l'ispirazione non lo ha favorito; mentre invece bella, robusta, efficacissima gli è sgorgata dall'anima la melodia sulle strofe che incominciano:

« Padre e vorresti complice
« esser di tal misfatto? ».

È un peccato che i deboli mezzi della signora Pasini non le abbiano consentito quella robusta intensità di suono indispensabile a rendere l'impeto supremo della parola e della musica.

Ad una altezza massima di vigore istrumentale arriva stupendamente il Falchi con la esecuzione per orchestra della famosa *Sonata del Diavolo* che oggi, dopo quasi due secoli, appare sempre meravigliosa per la purezza del disegno, la vivacità della forma, la fluidità e la snellezza della fattura.

Sotto l'influsso di quella musicale malia si comprende come il Tartini vinto dall'insistente fascino, gridi « Liberatemi il passo! » e torni a vivere e respirare la voluttà dell'amore.

L'impressione viva e profonda destata dalla *Sonata del Diavolo* — così abilmente riprodotta — fa si che passi quasi inosservata la bella invocazione lirica del Tartini:

« Una voce profonda m'attira
« l'anima canta, rifiorisce il cor;
« l'orizzonte sereno intorno gira
« il sole splende di nuovo splendor
« Il sogno orrendo non m'opprime più
« arte divina, onipossente amor,
« a vita nuova mi richiami tu.

Eppure il pensiero melodioso che questi bei versi hanno suggerito al Falchi è ampio, grandioso, robusto. Senonchè nell'arte vi sono confini impercettibili di cui è impossibile tal volta all'artista accorgere l'arrivo preciso. O si resta al di qua, o si trapassa di là. Non è dato che al genio — e non sempre — rimanere nella misura.

Il maestro Falchi con il suo *Trillo del Diavolo* si è avvicinato assai a questo punto dell'arte dove la maggior parte non arrivano, o arrivati ne precipitano, e che pochissimi sanno sicuramente traversare.

Due sono state le fortune del maestro: la prima: il libretto; la seconda le sue qualità personali: la sua cultura il suo buon gusto, la sua squisita percezione artistica, e sopratutto il suo giusto modo di sentire e la sua bella sincerità nell'esporlo. Ciò ha posto infatti l'autore in una via piana e regolare e gli ha permesso di camminare con felice equilibrio verso la meta del teatro.

Il Falchi ricordi che a questo solo patto egli potrà continuare a ottenere quel consenso ampio e spontaneo giustamente conferitogli.

Chiamato oggi a reggere il Liceo musicale di Santa Cecilia il maestro Falchi deve procurare che questo consenso raccolgano pure i giovani affidati alle sue cure ai quali gioverà non poco la virtù dell'esempio.

Gino Monaldi.

H. Rigaud · Marchese de Villars, maresciallo di Francia (Collez. Imberth).

La galèe (galera) insegna lionese del XVI secolo (Cliché Ducloz).

Cronaca d'Arte

La penna reale - Disegno di porta in ferro battuto del XIII secolo (Cliché Ducloz).

Il momento volge per l'*insegna*. Un recente avvenimento, dovuto all'iniziativa del simpatico antiquario e bibliofilo Belin, offre ai girelloni parigini un'insegna, a cui hanno collaborato Adolfo Willette, il ben noto disegnatore, e T. Laumonnerie, uno dei migliori pittori di vetri di Parigi. Trattata con una tecnica di un modernissimo arcaico, l'insegna in parola fa di sè ottima mostra sul viale Voltaire, sovrastando ad una bottega cara agli amatori di manoscritti, di antiche edizioni e di rare incisioni.

Come sempre in simili casi, la serie dei tentativi suscitati dagli sforzi del pittore Edoardo Detaille esigeva una sintesi. Eccola! Ed è costituita dal volume di John Grand-Carteret: *L'enseigne, son histoire, sa philosophie, ses particularités* (1) edito da F. Ducloz, direttore della Libreria Savoiarda, di Moutiers, e da H. Falque e da F. Perrin, direttori della Libreria Dauphinoise, di Grenoble.

Basta ricordare questi tre nomi per largamente provare il valore documentario, artistico e tipografico del lavoro. In queste stesse pagine, a proposito dell'*Abbaye de Saint Antoine en Dauphiné*, di Dom H. Dijon, abbiamo già avuta occasione di dire tutto il bene che merita la libreria Dauphinoise e forse anche i nostri lettori hanno conoscenza della *Vie Dévote* di San Francesco di Sales, di questo monumento tipografico e iconografico dovuto alla Libreria Savoiarda con la collaborazione di John Grand-Carteret.

Ma torniamo all'*insegna*. Sparse fino ad ieri in molti lavori didattici, le nozioni qua e là date intorno ad essa erano molto vaghe. Inutilmente Adolfo Berty, Clemente de Ris, Edoardo Fournier, Alberto

(1) In 4, 406 pag. con molte incisioni.

Il pittore di insegne di Hogart (cliché Ducloz).

Rabeau e qualche altro iconografo avevano già a più riprese cercato di richiamar l'attenzione del pubblico su questo particolare architettonico del passato. Ahimè! di tutte quelle opere, e sia detto senza scherzo, e dei vari soggetti in esse trattate

autant en emporte lyvens.

Non tale l'opinione che John Grand-Carteret espone nell'introduzione all'opera di cui qui diciamo. Volta a volta vengono difatti a testificar in favore dell'insegna Victor Hugo nel *Rhin;* i miniaturisti di certi manoscritti di Terenzio o del *Roman de Montauban;* i racconti di viaggi di Abraham Gölnitz; il *Musée en plein air* del pittore e litografo Edoardo Wattier e molti e molti artisti, fra cui Holbein, il Caravaggio, Jean Lepautre, Bernardo Palissy, Hogarth, Chardin, Greuze, Lancret, Latanara, Lemoyne, Carlo Vernet, Prud' hon, i Boilly, Swagers, Géricault, Prud'hon, i Boilly, Swagers, Géricault, Gèrard, Delacroix, Abel de Pujol, Watteau e tutta la scuola di Barbizon.

Malgrado la verve dei fantasiosi, il momento non fu mai favorevole in nessun'epoca all'insegna e giurisprudenza e polizia, regolamenti e decreti furon sempre contro di lei, sia che si valga della vetrina, sia che essa prenda aspetto di marca di fabbrica o come mezzo di *réclame* commerciale. Locande e botteghe con i tempi nuovi hanno perduto quella grazia che scultori, pittori e maestri d'arte ad esse prestavano per il passato. Dove più il vecchio Rouen, il vecchio Troyes, il vecchio Amiens, il vecchio Parigi? Dove le vecchie vie abbellite da insigne con indicazioni pittoresche, catalogate nei registri delle scomparse corporazioni?

Ed è al vecchio Lione che si attacca John Grand-Carteret e seguendo il cancelliere dell'Ospitale, Abraham Gœlnitz, Thomas Coryat, Fortis, Gioacchino du Bellay, Jacques Arago noi assistiamo alle numerosi fasi della disposizione architettonica di Lione. Sono le strane vie del XVII e XVIII secolo che stanno dinanzi a noi; una confusione di lusso e di miseria, un movimento febbrile, a cui si animano le botteghe del Parigi e del Lyon antico. Ed ecco le descrizioni di Restif de la Bretonne e del merciaiuolo favorito da Binet, la via che brulica di avventori, attorno a cui si stringono i bottegai. Bisogna leggere il capitolo VI di quest'opera sull'Insegna, e quelli che ad esso seguono per aver un'idea dell'attività dei nostri vecchi. Tutto è messo a profitto: la *Mule blanche*, dettaglio al colmo di un albergo: l'*Uomo selvaggio* fra satiri e pipistrelli; le *Tre Marie* vicino alla *Bombarda*, al *Canone d'oro*, alla *Giroflée*, all'*Annunciazione*, al *Gran tamburo*. La *Galera*, insegna del XV secolo, rappresenta un vascello, su cui sta la Vergine che tiene in braccio Gesù Bambino. A prua un angelo suona la lira, a poppa un altro suona la viola. E più oltre un *Frère hospitalier soignant un*

Il bue attribuito a Gianbologna - L'ottarda d'oro insegna lionese, (clichè Ducloz).

pèlerin Blessé, un magnifico *Cavallo bianco* tenuto da un paggio con uno scudo privato del suo stemma, i *Points du Jour* e le meraviglie della ferreria: *Le due chiavi*, l'*Eclape*, a *Saint-Denis*, alla *Penna reale*, al *Toson d'oro*, all'*Urna delle rose* e un *Pavone* scolpito in legno, di stile tedesco del secolo XVI, e i puri capolavori che sono la *Vergine* di Antonio Coysevox, il *Bue* attribuito a Giovanni da Bologna e il *Piccolo Davide* di Bidaut.

Come poter paragonare tali maraviglie alle nostre moderne insegne?

Ma fra tutte le dotte dissertazioni, di cui abbonda l'*Insegna* di John Grand-Carteret, le più interessanti sono quelle che egli ha raccolte sotto il titolo: *Le particolarità dell'insegna lionese*. Secondo l'autore ogni città della Francia ha il proprio stile particolare e il suo tipo in fatto d'insegne: Rouen venera Giovanna d'Arco, Nancy moltiplica la croce dei Lorena e così via. Lione, poi, ha tre tipi diversi di insegne: il leone, la Vergine e . . . i due personaggi cari alle sete della città: Guignol e Gaufron. Intorno all'araldico leone poco di nuovo: Lione non possiede affatto lo spirito epico. Circa alla Vergine, e non senza motivo, molti documenti antichi e moderni: « *Vergini esteriori, Vierges-enseigne da per tutto, e per tutti* afferma John Grand-Carteret, *e Vergini intime per pochi soltanto, per gli abitanti della casa; Vergini di pietra, Vergini di ferro, Vergini di latta, Vergini dipinte: Lione possiede tutte le Vergini: i vecchi quartieri scompaiono: sull'antica città ne viene sorgendo una nuova e sempre e dovunque una nicchia che accoglie in sè Maria Immacolata, Maria e Gesù Bambino, Maria gratia plena. Vi ha la Vergine di Norimberga e le Vergini di Lione. Qui la Vergine dal merletto, ammirabile concezione d'arte: là le Vergini che invitano alla meditazione, alla preghiera e che si offrono con spirito di carità* ». E *La Sacra Famiglia*, la *Vergine e Gesù Bambino*, *Nostra Signora della Fontana* — XVIII secolo — *Nostra Signora del Palazzo* — XVII secolo — e le Vergini in legno dipinto, quali se ne veggono ancor oggi in Italia, nel Tirolo e nel Sud della Germania.

La Vergine attribuita a Coysevox attualmente nella Cappella di S. Nizier a Lione (cliché Ducloz).

In fine ecco Guignol e Gaufron, i *gones* implacabili, i rurali degni della verve di Aristofane, il *titi* e l'amico suo calzolaio, il nemico del gendarme e l'amico della bottiglia. Ambedue si veggono dovunque. Essi suonano le ore dell'orologio, l'uno coll'aiuto del suo randello, l'altro a colpi di martello. Attaccati ad un abito essi tirano di sotto con tutta forza: « *Hein! Guafron* — dice Guignol — *c'est-il*

bin cousu? c'est-y d'bon drap? Tire tant q'te voudras, si te l'adéchires, non d'un rat! te ne le paieras pas! ». A destra d'una casa di confezione Guignol ha sospeso al suo bastone un cartello, dove sta scritto: *Tutto per niente.* A sinistra Guafron, coperto il capo di un monumentale *bolivare* cinto del grembiale di di cuoio, stende le braccia verso una bottiglia e dichiara il negozio: *Chiuso per oggi.*

Calzolaio - Le botteghe nel XVI secolo
Dal'e vignette di Künstler und Handwaker, di Josse Amman (cliché Ducloz).

Fuciliere (cliché Ducloz).

Eroi da burla, parlatori dalla libera parola, novelli Diogeni smarriti nel nostro secolo e la cui filosofia si riassume in queste parole: « *Va, mon-vieux Guignol, nous ne serons jamais proprio: tou sarsifi et ma troque rougeaude n'aurout jamais l'assentiment des beaux messieurs et des belles dames* », e John Grand-Carteret le ripete, facendole precedere ai capitoli consacrati alle *beuveries* lionesi, ai mestieri, ai mendicanti, ai grotteschi e agli eccentrici

Fabbricante di Bilance (cliché Ducloz).

Armaiolo (cliché Ducloz).

Di questo strano volume, da cui si sviluppano lentamente le immagini della vitalità di cinque secoli, conviene tener presente molti passi e non pochi documenti illustrati. Non è più nell'Hozier che bisogna studiar il simbolismo della storia, le caratte

ristiche della vita universale, il senso degli avvenimenti di cui una razza ha ragione di gloriarsi. A fianco degli eroi figurano gli artigiani, coloro che hanno ricevuta da Dio una missione più umile, ma necessaria, le piccole anime, le piccole esistenze a cui l'insegna serve di blasone.

Con la *Chathédrale Saint-Bavon à Gand* (1) del nostro erudito confratello il Canonico Van den Gheyn, superiore dell'Istituto Saint-Liévin, di Gand, noi ammiriamo l'arte religiosa in tutta la sua magnificenza. Mai alcuna pubblicazione fu all'altezza del soggetto trattato quanto questa splendida monografia.

Si conoscevano i destini della celebre Basilica, si sa quali furono le fasi della sua esistenza dal 941 al 1559. Prima è la consacrazione della cripta di San Giovanni — antico titolo della cattedrale — per opera di Transmarus, vescovo di Tournai, nel 941: poi è la ricostruzione, avvenuta nel 1228 in stile di transizione, di quella parte che datava dal decimo secolo. Nel 1274 lo stile primo ogivale presiede alla costruzione del coro e alla ricostruzione di una parte della cripta. Dal 1461 al 1534 l'architetto Jean Stassins edifica la torre in stile ogivale terziario e lo stesso stile dal 1533 al 1554 presiede alla costruzione delle navate. In fine nel 1559, ubbidendo a Carlo V, accoglie i canonici dell'antica abbazia di Saint-Bavon e si vide allora elevata a cattedrale con il titolo del santo patrono della città di Gand.

Or è alle bellezze architettoniche dell'edifizio che sono dedicate le quattro prime incisioni del volume del canonico Van den Geyn: aspetto esteriore, torre, grande navata e navate laterali, a cui fanno seguito altre riproduzioni, che ci mostrano il coro e l'altare maggiore del XVIII secolo, opera dello scultore Verbruggen, i mausolei dei vescovi Triest e Eugenio d'Allamont, innalzati nel XVII secoli dagli scultori J. Delcourt e J. Duquesnoy, il famoso pulpito di Laurent Delvaux — 1745 — con il gruppo: *La verità mostra al tempo i santi libri;* i candelabri di bronzo del XVI secolo; le porte di bronzo dorato della parte orientale del coro e della cappella detta del vescovo di G. de Vos — 1633; — il lampadario in ferro battuto, opera del de Vos stesso — XVI secolo — e in fine l'*Adorazione del mistico Agnello*, dei fratelli Hubert e Jean van Eyck — 1420-1432 — che è riprodotto in questa pubblicazione in tutti i suoi dettagli.

A questo studio non può star a confronto che un'altra monografia, quella della *Cattedrale d'Amiens,* da poco pubblicata dagli Antiquari della Piccardia.

Dopo il Belgio, l'Inghilterra e l'Italia. Come Raimondo Le Bourdellès, nostro confratello nell'attiva Società di studi italiani a Parigi, nel suo *Giacomo Leopardi* (1) cerchiamo di provare le analogie del pensiero dell'infelice *gobbo* con quello di lord Byron e di John Ruskin. Poi facciamo presente ai nostri lettori i *Lives and legends of the Evangelists, apostles and other early saints* (2) del M.r Arturo Bell, preziose iconografie in cui ritroviamo L'*Annunciazione* del Pinturicchio — Appartamenti Borgia, Vaticano — *la Vergine, suo figlio e San Giovanni* di Luca della Robbia — collezione Burlamacchi, Firenze — il *San Giovanni Battista* di Donatello — Chiesa di Vanchetoni, Firenze — la *Predica* del Rembrandt — Museo di Berlino — la *Madonna di Foligno,* del Raffaello — Vaticano — *Sant'Anna e la Vergine,* di Pinturicchio — S. Onofrio, Roma — la *Vergine, Gesù e Sant'Anna,* del Luini — Brera, Milano — e la *Natività* dello stesso Luini — Louvre, Parigi — nonchè *Cristo e i Pellegrini,* di Fra Angelico — S. Marco, Firenze — il *San Giovanni Evangelista,* del Corregio — San Giovanni, Parma — e le belle riproduzioni di Andrea del Sarto, del Perugino, del Francia, del Signorelli, del Sodoma, di Fra Bartolomeo, di Memling, del Ribera, del Francesco Bianchi, ecc.

Poi ricorderemo i *Pavement masters of Siena 1369-1562* (3) di R. H. Hobart Cust, in cui l'autore dettaglia, cosa per cosa, le opere di Antonio di Brunaccio — 1369, — di Sano di Marco — 1370 — e di altri e dove ci ripete il processo decorativo dell'interno della cattedrale Senese, riproducendo l'*Hermes Mercurius Trimegistus,* di Giovanni Stefano, l'*Allegoria della Fortuna* del Pinturicchio, le *Sibille* di Giovanni Bartoli e di Neroccio di Landi, la *Fuga di Erode,* di Giovanni del Guasto, la *Storia di Absalonne* di Pietro del Minella, il *Sansone e i filistei,* di Paolo de Martino. In ultimo ecco il *Giotto* (4) di F. Masson Perkins, di una notevole precisione circa la parte dell'artista in Italia nel periodo gotico e dove sone riprodotte le opere che di lui posseggono Roma, Assise, Padova e Firenze.

Mai come presentemente si è fatto sentire così imperioso il bisogno dello studio dell'età medioevale. Esso si manifesta in tutte le varie branche delle arti. Cosicchè un musicista fra i più apprezzati, Gabriel Fabu, raccoglie in un album interessante i *Canti della Brettagna* ossia due *lieds: Bon mernisier* e le *Crois de bois,* su parole dei poeti Jean Moréas e Paul Gérardy, che vantano quel senso mistico proprio del canto piano ed un pittore, di cui ci dice Anselme Laugel nella *Revue alsacienne,*

(1) Grande in foglio 11 pag. e XVI incisioni (Gand, Libreria Neerlandese, 1901).

(1) In 12, Parigi, A. Fontemoiny e A. Pedone.
(2) In 8, Londra, G. Bell and Sons.
(3) In 12, d°, d°.
(4) In 4, Parigi, Henry Lemoine e C.°

Chiesa di Saint-Leu d'Esserent - Lato sud e tribuna
(Cliché della Società di S. Giovanni).

Martin Feurestein, si compiace a sognare l'arte dei trecentisti per le decorazioni murali delle chiese dell'Alsazia e della Germania.

Una splendida e ricca rivista franco-inglese: *Le Connaisseur* è sempre all'erta e ci segnala un manoscritto di *Saint Graal et Lancelot du Lac,* pagato 1800 lire sterline a Londra da Archer; la scoperta, sotto l'imbiancatura di un muro, nella chiesa di Lodrone, di un affresco attribuito a Simon Martini; il colpo di temperino che lacera la *Vergine* e la *Crocefissione,* opere tedesche del XIV secolo, nel Museo dell'Imperatore Federico di Berlino e che ha suscitato in tutti sincera indignazione.

Fra tutti i volumi pubblicati all'ultimo momento, quello di Emile Mâle è fra i più di attualità. Si tratta di uno studio sull'iconografia del medio-evo e sulle sorgenti dell'ispirazione: *L'art religieux du XIII[e] siècle en France* (1). Sotto una veste meno splendida il lavoro aveva già ottenuto il premio Fould dell'Accademia di *Inscriptions et Belles-Lettres* ed oggi esso è completato da incisioni ed abbellito da esemplari quasi tangibili e intimamente collegati al testo. Tutta la dottrina iconografica del medio-evo è in queste pagine. L'autore svela l'enigma della facciata di Amiens e del porticato settentrionale di Chartres, dopo i Didrou e i Calrier e solo dopo immense ricerche su manoscritti e opere di antichi e moderni autori e paziente confronto fra i monumenti religiosi di cui va orgogliosa la Francia, egli può dedurre il metodo necessario allo studio iconografico del medio-evo.

Poi dallo *speculum majus* di Vincent de Beauvais, comparso sull'inizio del secolo XIV, Mâle ci dice intorno alle quattro parti: i *quattro specchi.* Lo *specchio della natura* ci è spiegata nella maestosa sua semplicità, non senza risparmiare i suoi biasimi a quanti hanno esagerata la concezione simbolica del mondo. Allo *specchio della scienza* è connessa la parte del lavoro nell'opera della Redenzione, le statue di Adamo e di Eva, i Mestieri, i Mesi e le Stagioni di Parigi, di Amiens, di Laon e di Sens. Allo *specchio morale* sono subordinate le virtù e i vizi di Parigi, di Chartres e di Amiens, a cui è devoluta la parte psicomachica sognata dal *De Spectaculis* di Tertullio e dall'*Hortus deliciarum* di Prudenzio, l'antagonismo che è realizzato così giustamente un capitello di Nostra Signora del Porto a Clermont. In fine lo *specchio storico* riassume l'esistenza dell'umanità dall'Antico al Nuovo Testamento. Ed ecco il *Melchisedecco ed Abramo* di Reims; le visioni dei *Profeti* e i *Re di Giuda* d'Amiens; la magnificenza plastica dei santi personaggi di Chartres dell'Antico Testamento ed ecco il *Bel Dio* d'Amiens, il simbolismo della *Chiesa e della Sinagoga* dei vetri di Bourges, che bisogna avvicinare alle leggende tolte dagli Apocrifi del Nuovo Testamento, alla *Vergine* Parigina, alla *Vergine dorata* di

Chiesa di Saint-Leu d'Esserent - Interno della Cappella del triforium
cliché (della Società di S. Giovanni).

(1) In 4. Parigi, Armand Colin.

Amiens, ai *Miracoli della Vergine* e a tanti altri soggetti iagiografici dalla *Leggenda dorata* e da tutti i *Finali giudizi* delle cattedrali di Chartres, di Bordeaux, di Poitiers, di Bourges, dove ha trovato campo la caustica vera, la strana arte, il realismo degno di ammirazione dei nostri antenati e degli anonimi che furono loro coadiutori.

Che il canonico Roze e Teodoro de Wigewa traducano l'opera di Jacques de Voragine, quella saporosa *Leggenda dorata* (1) per tanto tempo riservata ai dotti e che cerchino di volgarizzare questo prezioso testimonio di tanta significativa pazienza per chi vuole studiare Bruger, Cologne o Sienne; *Sant'Orsola* di Memling o del Carpaccio, le avventure del bosco della Santa Croce narrate da Agnolo Gaddi o da Piero della Francesca, da Fiorenzo e da Arezzo; la *Giustizia dell'imperatore Ottone* di Thierry Bouts al Museo di Bruxelles e le molte tele di Rubens, Murillo, Poussin e dei moderni maestri. È tempo, urge anzi che le sbarrate porte del medio-evo si aprano e lascino passare i curiosi, gli umili, gli indotti, quelli la cui anima è bramosa di conoscere il senso delle meraviglie di tempi che più non sono.

A costoro si rivolgono i voti nostri per la conservazione delle vestigia o dei monumenti dell'epoca in cui innalzar una cattedrale era la cura prima dei ricchi e dei poveri, dei grandi e degli umili. Invece odiernamente non passa settimana senza qualche atto vandalico e non alcun viaggio è dato compiere senza trovarsi alla presenza di una chiesa abbandonata alle ingiurie del tempo, rovinante, misera, con le volte e i muri screpolati e, malgrado l'iniziativa di alcuni vescovi, malgrado la devozione di alcuni assistenti alla cura delle chiese o di alcune società di archeologia regionale, il male va aggrappandosi.

Vicino alle restaurazioni intelligenti, quale quella della Chiesa di Bougival, opera dell' architetto L. Magne, di cui ci dice Marcel Rouillard in una recente pubblicazione accolta dalle *Notes d'Art et d'Archéologie*, quante Chiese votate ad una prossima rovina!

La recente inaugurazione di un *Chemin de Croix* nella Chiesa di Saint-Leu d'Esserent — Oise — per opera di Sua Eminenza C. Douais, vescovo di Beauvais, Noyon e Senlis, ci offre un argomento irrefutabile.

Con parole eloquenti il prelato, lasciando parlar l'anima sua di dotto e di artista, si è compiaciuto di fare l'elogio di questa meraviglia architettonica della scuola dell'Ile-de-France e come nessun'altri meglio poteva fare, confrontando le chiese del Languedos a quelle della diocesi di cui egli regge i destini, S. Eminenza C. Douais ha potuto lodare l'antico priorato di Saint-Leu di Esserent. Ma a questo confronto, sempre caro all'archeologo, egli amò aggiungere, il piacere di affermare ancor una volta, come sia stata bella, vasta e durevole l'opera degli ordini monastici di Cluny e di Citeaux.

La Chiesa di Saint-Leu d'Esserent fu già la sede di un priorato di benedettini che rilevò direttamente da Cluny. Il *Cartulaire* pubblicato dal nostro dotto collaboratore, il canonico Eugenio Müller, è fra le opere più precise su questo riguardo. Iniziata nel XII secolo, la Chiesa fu compiuta nel XIV secolo. Gli aditi furono fortificati e da lungi Saint-Leu d'Esserent apparì e apparisce tuttavia dominando la pianura e i castelli vicini con tutta l'imponente sua eleganza.

Dopo Viollet-le-Duc noi non insisteremo più oltre sulla Chiesa di Saint-Leu d'Esserent, che è un modello dei più completi dell'arte gotica all'origine sua. Nè tanto meno cercheremo di descrivere qui la navata dai maestosi pilastri abbelliti da capitelli fogliati, la volta d'un'ampiezza incomparabile e il problema architettonico che offre la tribuna del coro. Nè la porta, nè le campane, nè i pilastri del coro e dell'apside già trattati da altri, come già da altri fu analizzata minuziosamente la flora sculturale di Saint-Leu d'Esserent. Vitet, Viollet-le-Duc, Erneste Renan stesso si sono disputato l'onore di aver scoperta questa meraviglia, che la verve di un critico ha detto il *Petit Parthénon des bords de l'Oise* a riguardo della sua posizione tutta eccezionale.

Ohimè! il tempo qui, come dovunque, compie l'opeca sua distruggitrice. Cosicchè, ce lo faceva rilevare molto assennatamente S. E. C. Donais, commosso dall'aspetto delle volte dei pilastri intaccati dal tempo e dal grande vaso al cui centro gli stalli attendono la venuta del capitolo che non è più, Saint-Leu d'Esserent, Chiesa parrocchiale e monumento storico, muore del dolore di non essere più il priorato di una volta. E il ricordo dei Dammartin, signori d'Esserent; dei Bouteiller, di Seulis e di Cantilly; dei La Tournelle, di Montataire, dei Boulogne, dei Gerberox, fastosi donatori del priorato, aumenta il dispetto del visitatore, dell'archeologo e dell'artista. La Rivoluzione ha traversato il priorato: essa ne ha soppressa l'anima e dal 1879, malgrado i recenti sforzi dei fedeli di Saint-Leu d'Esserent, nulla ha più fatto presagire un ritorno dello splendore di un tempo.

E questo non è pur troppo un caso isolato! E non è davvero più un luogo comune dire che la Francia non sa più difendere la gloria artistica del suo passato.

André Girodie.

(1) Parigi, Bouveyre e Perin e C.ie.

Alessandria d'Egitto - Veduta generale presa da Faro. (fotografia del nostro corrispondente A. Coudec).

Lettera dall'Egitto

Il passato che se ne va — Una capitale egiziana — Città vecchia e città nuova — Una città d'avvenire
Il Cattolicismo ad Alessandria.

Alessandria, 1 maggio 1902.

Conviene affrettarci a visitare le vecchie città, giacchè tra breve perderanno ogni loro poesia, soprafatta questa dalla moderna volgare uniformità. Fra alcuni anni non rimarranno all'Egitto che le sue millenarie rovine, vittoriose del tempo e rispettate dall'uomo. Il Cairo si trasforma rapidamente e assume la corretta presenza di ogni altra città moderna e Alessandria, la seconda capitale egiziana, ha dimessa ogni impronta orientale. Quanto conserva di pittoresco è ormai limitato in certi quartieri, come un male. Ogni giorno il progresso e l'igiene stanno e imperano sempre più sulle vestigia dei tempi passati e di altre civiltà. Un *boulevard* conduce alla colonna di Pompeo, il Midan lascia posto a larghi viali, Ras-el-Tin vanta i tramwai elettrici e Mohammed-Alz afforca un puro sangue, seguendo tutte le regole dei regolamenti moderni su uno *square* piantato alla corda.

Tutto non è per altro tristezza in questa rapida trasformazione. Non vedremo più indubbiamente le moschee arabe, le proterne gotiche, le finestre strette da sporti in strade poeticamente tortuose. Più nulla sopravvive della borgata egiziana, dove l'immaginazione dei Greci aveva limitato il versatile Proteo e alla sua volta sparisce la città araba che Ouvron costrusse sulle ruine della città ptolemaica. Invece rivedremo forse gli splendori dell'epoca greca.

La città che vantava già un milione di abitanti sotto i successori di Alessandro e che non ne aveva più che ottomila quando Napoleone sbarcò nella baia di Mex, verso la punta di Marabout, oggi riprende rapidamente verso la propria prosperità e già conta trecentomila anime.

Da qualche anno le convenzioni fra le potenze hanno dotata Alessandria di una Municipalità internazionale: è un privilegio che Alessandria sola ha per tutta l'estensione del Kedivato ed è esso una delle principali cause del suo progresso. Il suo commercio si è sviluppato meraviglioso in virtù sovratutto dell'esportazione del cotone e dell'importazione dei carboni: il movimento del porto accusava già quest'anno un aumento del 25 0/0 su quello del 1901.

Malgrado la concorrenza di Port-Said, Alessandria rimane la capitale commerciale dell'Egitto. La sua floridezza si manifesta con l'estensione della proprietà in fatto di fabbricazione. Terreni incolti si coprono di eleganti case e dei *boulevards* si aprono per ogni senso e delle ville civettuole popolano i dintorni.

I contemporanei degli *Evénements* — così è distinta l'insurrezione d'Arabì — oggi non riconoscerebbero più la città del 1882. Nel bel centro il quartiere greco ricorda la campagna: ogni abitazione ha il proprio giardino e le vie sono fiancheggiate da tamarindi, da terebinti, da acacie del Nilo, che riparano dal sole africano. Ad est, sopra un lungo tratto di spiaggia gli Inglesi hanno costrutto il sobborgo di Ramlet. Il sole d'Egitto e l'acqua del Nilo hanno dato vita nel deserto ad una verde oasi popolata di candide casine dalle graziose verande. Il tranquillo borgo alle porte della febbrile città è ormai uno di quei gradevoli soggiorni quali l'Inghilterra ha sempre curato di procurare a parte delle grandi agglomerazioni coloniali, al Capo come a Calcutta, non meno che al Cairo. È l'ideale delle moderne città, che non hanno da preoccuparsi dello spazio, cosicchè comode abitazioni sono sparpagliate qua e là e procurano che la distanza non abbia ad impedir che l'aria marina le renda sempre più salubri, lasciando pur posto alle palme e ad altre piantagioni.

Due altre stazioni sorgono attualmente, l'una sul margine del Mahmoudieh, l'altra al Mex, sulla plaga libica. Esse sono collegate da tranvai elettrici e già vi sorgono quelle abitazioni molestamente indispensabili; i casini. Infine il Meuviont disseccato allargherà ben presto la ridente cinta che stringe la città.

Se si riflette che anche il Cairo si sviluppa in proporzioni pressochè uguali, l'Egitto si converrà come presto possa offrire ai *touristes* ben'altro che le piramidi e i bagni sulfurei di Hélouan, le odalische e i mitici coccodrilli. Ma una meraviglia che lo straniero ammirerà fra due anni e che non troverà in nessuna parte del mondo saranno i *quais* che attualmente sono in costruzione nel porto est. Lord Cromer ne visitò tempo fà i lavori e ne fu ammirato e quando Sua Signoria è soddisfatta l'Egitto è felice.

I nuovi *quais* partono dal palazzo d'estate di S. A. il Khedive Ras-el-Tin e proseguono per la baia di Anfonchy, girano il forte Pharos che Omero ha dato a soggiorno del suo Proteo, fanno braccio nel porto est a cento metri dall'attuale spiaggia e vanno a terminare oltre la torre Romana, presso Cesarion, dove si accamparono i soldati vincitori di Pompeo. Una via prolungherà questa passeggiata unica fino a Ramleh, poi, siccome il Kedivato ha un palazzo più oltre e il Kedive un altro ancor più lungi, si spingerà fino a Montazah, a metà strada d'Aboukir. Sarà uno stupendo svolgersi di *quais*, di giardini, di strade fra il mare e la plaga arsa dal sole.

A complemento di questa gigantesca opera, che tre anni di lavoro non sono riusciti che ad accennare, eleganti palazzi sorgeranno ben presto, costruzioni di stile, fabbriche di pubblica utilità. La chiesa armena-cattolica e una scuola inglese hanno la fortuna di poter prendere fin d'ora il loro posto: il consolato d'Inghilterra si è pur lui riservato un tratto di terreno, così il governatore e la Municipalità vi inalzeranno i loro palazzi. Il Consolato di Francia possiede già nel miglior luogo un vasto giardino: ma si assicurerà pur lui tanto terreno per elevar un edifizio degno della nazione francese in quella posizione e in buon stile.

Noi avremo dunque l'equivalente di Eptastade ptolemaico e di meglio ancora. Con la materiale prosperità degli antichi tempi, Iddio voglia che questa città cosmopolita non conosca più la corruzione, causa e presagio di grandi rovine.

Fortunatamente le opere cattoliche progrediscono in questo paese ancor ieri soggetto al maomettismo e alle eresie proteiformi. I missionari saranno il sale di questa terra già infettata e così severamente castigata. Preti francesi, religiosi italiani, suore francesi e tedesche rivaleggiano in zelo per mantenere al cattolicismo le posizioni conquistate e farle partecipare al benefizio del generale progresso. I gesuiti hanno un vasto collegio: i Fratelli della Dottrina Cristiana aprano regolarmente ogni anno una loro succursale e vantano già sette case: i Francescani si occupano delle loro quattro parrocchie e di due maestrati: i Salesiani di Don Bosco stanno per inaugurare una loro nuova scuola professionale a pochi passi dai Fratelli francesi: i religiosi di San Carlo Borromeo insegnano in una scuola fiorente e curano i malati in un vasto ospedale: le suore della Carità, le prime che sono venute in questo paese, si occupano dell'ospizio europeo, di tre scuole e di vari orfanotrofi: i Lazzaristi si consacrano alla parrocchia francese: le suore della Legion d'onore e quelle di Sionne dirigono due eccellenti pensionati. Questi gli ausiliari di Mons. Bonfigli, Delegato Apostolico e arcivescovo di Cabase.

Ecco in breve una situazione brillante e non poche ottime opere per una sola città. A lato degli europei, i maroniti, i melchiti, gli armeni uniti, i copti sovratutto fanno meraviglie. È una vitalità potente, che promette di meglio ancora, grazie alla libertà lasciata qui alla virtù e alla devozione, in cui stanno veramente l'avvenire e le speranze di Alessandria e dell'Egitto.

A. Coudec.

NNO IV - N. 15-16. 15 Agosto e 1 Settembre 1902.

COSMOS CATHOLICUS

De Cosmo Catholico cui communem navatis industriam, nonnihil lectione delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile, idemque peropportunum: cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb 1900 Leo PP. XIII.

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

... Menotti Bassani & C. - Milano.

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA; o agli *Editori*: Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Qttado. MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
Ano	L. 20 —	Anno	L. 24 —
Smestre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
Tmestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

Si pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Rivista Bibliografica

Le Monténégro et le Saint-Siège. — La question de Saint-Jérôme, par le Marquis P. Mac Swiney de Mashanaglass, Rome 1902.

Ora che sonosi calmate le ire partigiane sulla questione tanto discussa di San Gerolamo, che tanti fiumi d'inchiostro fece trascorrere, questa opera dell'egregio nostro collega, Marchese Mac Swiney, mette le cose a posto e con chiaro svolgimento dimostra da qual parte fosse la ragione, basando il suo dire su documenti storici inoppugnabili che troncano ogni vana polemica. Non essendo possibile nelle brevi colonne di una Rivista lo sviscerare completamente l'importante lavoro del c. A. mi limiterò a riassumere in poche note soltanto i punti più importanti e capitali che controbattono felicemente a base di fatti tutti gli attacchi. che, per spirito di parte, taluni hanno voluto opporre alla decisione della Santa Sede. Svolta la parte storica sulla creazione di consimili stabilimenti ospitalieri a vantaggio di pellegrini delle diverse nazionalità che assunsero nomi e titoli speciali, viene a parlare della confraternita che al principio del XV secolo portava il titolo di *Venerabilis Societas confallonorum Slavorum, Burgi S. Petri.* Questa confraternita fece istanza al Papa per la fondazione in Roma di un'ospizio per i pellegrini Dalmati e Schiavoni. Nicolò V accedendo a questo desiderio decretò con la bolla *Piis fidelium votis* in data 21 aprile 1453 l'istituzione dell'ospizio *Dalmatiae et Slavoniae nationum* con donazione della Chiesa di Santa Marina sulla riva sinistra del Tevere con le rendite dipendenti etc. annessevi. Essendo ridotta la Chiesa di Santa Marina in cattivo stato fu restaurata dal novello Istituto e le fu cambiato il titolo con quello di S. Girolamo.

Durante i 29 anni che seguirono la fondazione dell'Istituto di S. Girolamo, il medesimo proseguì al portare il nome che gli fu imposto dal principio, cioè degli Schiavoni, ma in seguito alla perturbazione o meglio al rinnovamento classico, che portò con sè in Italia la Rinascenza nelle arti e nelle lettere, il nome Illirico prese poco a poco il posto dello Schiavone, e fu così che per consuetudine o abuso S. Girolamo degli Illirici sostituì S. Gerolamo degli Schiavoni, con tutto che il significato fosse il medesimo, come risulta chiaramente dai documenti conservati nel Cartulario dell'Ospizio di S. Girolamo.

Qui s'affaccia la questione capitale: quali erano le regioni che all'epoca della fondazione erano comprese nel termine generico di Schiavoni o Illirici. La Croazia, la Bosnia, l'Erzegovina, il Montenegro attuale e certe parti della Serbia e dell'Istria, in una porola quasi tutte le regioni ove si parlava la lingua schiavona, cioè la serbo-croata, erano comprese nella Schiavonia. E che questo fosse lo spirito della Bolla di creazione viene confermato dagli avvenimenti che si susseguirono in epoche differenti, nelle quali fu vittoriosamente rivendicata questa questione della lingua per fare escludere dall'Istituto certi individui che abusivamente tentavano di goderne i benefici. Precise dichiarazioni e sentenze furono ripetutamente emesse dalla Santa Sede dal Papa Sisto V in poi sulle regioni che sole avevano diritto di beneficiare dei vantaggi dell'Istituto. L'A. senza soffermarsi a rifare la storia dell'Istituto sotto il suo duplice aspetto di Ospedale e di Capitolo Collegiale istituito da Sisto V passa a trattare dell'Istituzione in S. Gerolamo di un Collegio Ecclesiastico. Leone XIII mosso dalle preghiere di molti Vescovi Dalmati e Croati accolse l'idea di trasformare in un Collegio Ecclesiastico il capitolo di S. Girolamo degli Schiavoni, che non corrispondeva più intieramente al fine per il quale fu creato. A ciò fu ragionevolmente mosso dai precedenti tentativi fatti da altri Papi, come Clemente VIII e Pio IX, ché anche quest'ultimo aprì nel 1862 detto Collegio, il quale dopo varie vicende fu chiuso per difetto di organizzazione nel 1899, con riserva di una futura riapertura. La Commissione Pontificia nominata da Leone XIII, per la trasformazione enunziata, disgraziatamente non si limitò al solo suo compito di interne modificazioni, ma volle introdurre un radicale cambiamento al titolo dell'Istituto forse influenzata dalla tendenza particolarista dei Prelati Croati.

Fu in conseguenza di questo deliberato, che il Breve Pontificio *Slavorum Gentem* in data del 1 agosto 1901 decretava la trasformazione del Capitolo di S. Girolamo in un collegio ecclesiastico pro *Croatica gente.*

Questa innovazione dette luogo a gravi complicazioni causate dalle suddivisioni nazionali nelle quali vien divisa la Dalmazia. Il 29 agosto ultimo un gruppo di individui sedicenti Dalmati invase tumultuosamente l'istituto di S. Girolamo, protestando che la Santa Sede aveva agito a detrimento dei Dalmati italiani e invocando l'intervento delle autorità italiane, che con suprema leggerezza fu loro concesso, dimenticando essere l'Istituto sotto la protezione dell'Impero Austro Ungarico, ciò che naturalmente fece nascere un incidente diplomatico deplorevolissimo. Il governo italiano dietro le formali proteste dell'Ambasciata Austro Ungarica fu costretto a ritirare il Commissario Reale, lasciando le chiavi dell'Istituto nelle mani dell'Amministratore Austriaco, Conte Coronini, nel mentre i pseudo-Dalmati furono obbligati ad evacuare il campo.

Nel mentre l'intempestivo zelo anticlericale del Governo Italiano dava luogo all'incidente diplomatico risoluto con sì poca gloria per l'Italia, un nuovo elemento improvvisamente sorgeva, conducendo la questione sul suo vero terreno.

In una nota pubblica nell'officiosa *Glas Crnogorca* del 29 Agosto 1901, il governo Montenegrino protestava perché nel breve Slavorum Gentem il nome dell'Arcivescovo d'Antivari non era accompagnato dal suo titolo di Primate di Serbia, e che i cattolici della sua diocesi ammessi a partecipare dei benefici del nuovo collegio si trovavano confusi nella designazione generale di *Croatica Gente* nel mentre i Montenegrini sono di nazionalità serba e non Croata. La Santa Sede fece rispondere per mezzo dell'*Osservatore Romano*, che mai fu pensiero del S. Padre di voler dare carattere politico alla riforma introdotta nell'Istituto di S Gerolamo e che se il termine *Pro Chroatica Gente* fu impiegato, ciò dipendeva che le statistiche officiali così designavano i cattolici di quelle regioni, che del resto nulla impediva che i Montenegrini si chiamassero serbi o Croati. Questa questione di nomi rivestiva agli occhi del gabinetto di Cettigne un'importanza capitale in considerazione del punto di vista opposto in cui si collocavano la Santa Sede e il Montenegro, il quale non poteva ammettere che in un atto così solenne come un Breve Pontificio i Serbi fossero conglobati ex abrupto nella famiglia Croata. con la quale sono in continua lotta. In considerazione di ciò il Principe di Montenegro prese la risoluzione di inviare a Roma una Missione speciale, per esporre al Papa i motivi per i quali considerava il Breve *Slavorum Gentem* lesivo agli interessi e alla dignità del popolo serbo montenegrino.

I plenipotenziari Montenegrini giunti in Roma presentarono una nota nella quala chiedevano la modificazione del Breve suddetto, sia per la nuova denominazione dell'Istituto di S. Girolamo sia per il fatto che la Santa Sede considerava la diocesi d'Antivari come appartenente alle Diocesi croate e per conseguenza come facenti parte della nazione croata i cattolici slavi che ne dipendevano.

Richiamando la protesta pubblicata nella Glas Crnogorca del 29 Agosto il Principe rivendicava il carattere serbo non solo al distretto d'Antivari e di Dulcigno, appartenenti alla Diocesı d'Antivari, ma ancora alla Bosnia e all'Erzegovina; carattere che ripetutamente fu riconosciuto dalle Pontenze al Congresso di Berlino. Questa rivendicazione poi era basata sul fatto inoppugnabile, che durante il medio evo e fino ad un'epoca relativamente recente, cioè fino a che i nomi di Illiria e Schiavonia furono in uso essi, servirono a designare indistintamente Serbi e Croati, in una parola i popoli parlanti la lingua serbo-croata.

Ne conseguiva che la sostituzione nella denominazione del Collegio di S. Girolamo dei Croati in luogo degli Schiavoni e Illirici equivaleva al non riconoscimento per parte della Santa Sede dei diritti dei Serbi cattolici, giacchè è innegabile che se il Serbismo fa parte della Schiavonia e Illiria non è affatto compreso rispetto al nome Croato.

In conclusione la nota montenegrina chiedeva l'aggiunta alla formula *Collegium Hieronymianum pro Chroatica* . . . delle due parole *et Serbica gente*.

Secondo l'uso della Cancelleria Pontificia, una Commissione cardinalizia appartenente alla congregazione degli affari Ecclesiastici straordinari fu incaricata di esaminare le proposizioni del Gabinetto di Cettigne e di dare il proprio avviso in proposito, che fu il seguente.

Ammesso in principio il riconoscimento da parte della Santa Sede del Serbismo cattolico, la medesima proponeva la formula *pro Chroatica gente et pro Serbii Catholicis Archidiocaesis Antibarensis*. Ora questa nuova proposizione non fu potuta accettare dai plenipotenziari Montenegrini per la grave ragione che il Governo Principesco trovavasi di aver assunto una responsabilità morale considerevole, per il fatto stesso del proprio intervento nella questione non solo verso i propri soggetti ma ancora presso l'intiera nazionalità Serba, che teneva fissi gli sguardi a Roma e alle trattative in corso. Viste le insuperabili difficoltà incontrate dalle parti per ottenere un reciproco e conveniente accordo, dopo varie proposte finalmente si deliberò di tornare all'antica denominazione, ristabilendo lo «*statu quo ante*» di *Collegium Hieronymianum Illyricorum*. Ratificata dal Governo Montenegrino questa risoluzione, che equivaleva da parte della Santa Sede al riconoscimento formale del carattere Serbo dei Cattolici Montenegrini e in generale all'esistenza di un Serbismo cattolico, si venne alla redazione ed allo scambio delle lettere reversali portanti la data del 7 marzo 1902 e comprendenti 4 articoli. Nel primo fu convenuto per il ritorno all'antica denominazione del *Collegium Hironymianum Illyricorum*.

Nel secondo furono riconosciuti i diritti dell'Arcivescovo d'Antivari sopra il collegio alla medesima stregua degli altri Vescovi compresi nel Breve, ed in conseguenza di questa parità di diritti l'articolo terzo riconobbe allo stesso Arcivescovo la facoltà di presentare al Cardinale Protettore, in unione agli altri prelati, un membro del consiglio d'amministrazione. Finalmente nel 4.° articolo si riconosce all'Arcivescovo d'Antivari il diritto di ordinare agli allievi del collegio appartenenti alla sua diocesi lo studio della lingua serba in caratteri cirillici.

Il Santo Padre concedendo questa soddisfazione solenne e legittima al sentimento nazionale del popolo serbo ha dimostrato ancora una volta con quale assoluta e rigorosa equità egli esercita il suo spirituale ministero su tutti i fedeli sparsi in tutto il mondo, dei quali è il pastore e il padre. Questo è il sunto del secondo capitolo dell'opera del Marchese Mac Swiney, che ha saputo destare l'interesse generale della stampa Europea, sollevando da una parte ire smodate e dall'altra entusiastiche e calde approvazioni, ciò che dimostra il valore e lo spirito critico dell'egregio collega.

Riteniamo perciò che egli con questa pubblicazione, rendendo omaggio alla verità, ha reso un vero servizio al decoro della Santa Sede.

Paolo Viti Mariani.

Le Conflit, Entretiens philosophiques, di Félix le Dautec. Un volume in 18. Armando Colin : Lire 3,50.

Sotto forma dialogata l'autore ci presenta una serie di discussioni filosofiche intavolate fra un dotto naturalista e un ecclesiastico erudito. Il metodo e l'argomento d'autorità — Le Superstizioni e la geologia — L'intelligenza degli animali — La Morte — Materia e pensiero — L'infinito e l'assoluto; questi i diversi capitoli o soggetti di discussione.

Le obbiezioni presentate con maniera nuova possono riassumersi in questo principio: La materia si esplica abbastanza per sè stessa, senza vi sia bisogno di fare intervenire un agente invisibile come causa della sua esistenza o dei differenti fenomeni che la prediligano.

L'analisi ad oltranza è dunque il vero e solo principio scientifico e se l'analisi non riesce affatto a scoprire ciò che i credenti chiamano Dio nella mollecola si è perchè questa mollecola non ha bisogno di potenza superiore per combinarsi con la mollecola e formare così i corpi. Quanto poi a tutti i fenomeni spirituali o intellettuali essi sono, secondo lo stesso dotto, una disposizione passeggera delle mollecole del nostro cervello.

Si comprende che le risposte dell'ecclesiastico non possono produrre alcun effetto su uno spirito che ammette che la propria esistenza reale o rigetta ogni spiegazione che non viene dall'analisi chimica della mollecola. Evidentemente per questi spiriti, del resto di un'erudizione e di una competenza scientifica innegabile, il conflitto esisterà sempre. Ma tace laddove esiste realmente la fede e la scienza.

Noi non consiglieremo pertanto la lettura di questo libro se non con molte riserve, a causa dell'apparente inferiorità che pare esistere nelle risposte alle obbiezioni presentate sotto una forma così esclusivamente materialiste e scettiche.

Les ducs d'Orleans di E. Lepage. — g. in-8 di pag. 464. — Masson, edit., Orleans, L. 6,50.

Quest'opera è tutt'affatto diversa di quella edita qualche anno addietro. Il formato è stato ingrandito e il numero delle pagine stato accresciuto. Un piano di Orleans fuori testo, diversi piccoli piani nel testo stesso, molte incisioni nelle 464 pagine del volume, queste le modificazioni materiali che il Lepage ha apportato al suo lavoro. Ne faremo cenno più a lungo in uno dei prossimi numeri.

MENOTTI BASSANI & C.

Le LL. MM. Il Re Edoardo e la Regina Alessandra.

L'Incoronazione dei Sovrani Inglesi

Se vi è fede da porsi in un simbolo di onore e dignità, certamente il cerimoniale dell'incoronazione, trasmessoci da molti secoli, dovrebbe assicurarla. La lealtà ci stringe al trono, dal cui possessore noi aspettiamo la savia amministrazione della Giustizia ed una paterna sollecitudine per la felicità e la sicurezza sociale del popolo.

La vita di un Sovrano generalmente s'inizia da quando sale al trono. L'uomo è nulla alla specie umana, il sovrano è tutto alla nazione: ciò che egli era prima dell'incoronazione è appena rammentato e non entra nella storia insegnata nelle scuole.

La cerimonia dell'incoronazione è essenzialmente religiosa: è un solenne patto tra il Re ed il suo popolo. L'investitura del Re è di due caratteri ed ha relazione ai due suoi poteri distinti: Chiesa e Stato.

Il pastorale, l'anello e le vesti sono sacerdotali e danno una sacra autorità. Havvi un solenne significato in ogni particolare della funzione: la cerimonia della consacrazione, l'unzione, l'insediamento, l'incoronazione e la benedizione sono di origine ebraica, ma il divino spirito della cristianità porta ora la sua influenza sui riti della reale incoronazione. Gli ornamenti regali ed anche gli strumenti regali vengono posti sull'altare, prima di essere consegnati al Sovrano, per esprimergli le ragioni per le quali gli viene conferito il potere ed il fine verso cui deve essere rivolto.

Il luogo di consacrazione dei Monarchi Brittanici è l'abbazia di Westminster, l'antica e bellissima Cattedrale ove serbasi il ricordo di tutto ciò che fu grandioso per l'Inghilterra, le ceneri di ogni suo più illustre figliuolo, e vale ripetere le osservazioni di Geremia Taylor su questo soggetto: esse sono veramente belle: « Ove i nostri re vengono incoronati, « colà giacciono i loro predecessori ed il neo-eletto « deve camminare sulle « ceneri dei suoi avi per « prendere la corona. Sotto quella terra dorme « molto seme reale, esempio del gran cambiamento, dal ricco al povero, « dai sontuosi palazzi alle « strette bare, dal vivere « come Dei al morire come « uomini. In quel luogo « havvi abbastanza per spegnere le fiamme della « lussuria, per abbattere il « più alto orgoglio, per « calmare lo stimolo d'ogni « vano desiderio. Ivi i bellicosi ed i pacifici, quelli « fortunati e quelli disgraziati si confondono nella « polvere, pagano il loro « tributo alla mortalità e « dicono al mondo, che « quando saremo morti « le nostre ceneri saranno « uguali a quelle dei re e « che i nostri rendiconti « saranno più facili, perchè « le nostre pene e le nostre corone minori ».

Seggio per l'incoronazione de' Sovrani inglesi.

È scritto che Edoardo il Confessore, nell'anno della sua morte, 1066, fece istanza al Pontefice Nicola II perché l'abbazia di Westminster fosse stabilita per l'incoronazione dei regnanti inglesi. La risposta del Santo Padre è in forma di un rescritto, e riserva l'abbazia come luogo futuro dell'inaugurazione e da quel tempo il costume ne è rimasto.

Nella cappella di S. Edoardo, nell'abbazia di Westminster, havvi la celebre sedia della incorona

zione, nella quale tutti i Sovrani inglesi sono stati consacrati fino dal tempo di Odoardo I. Raccontasi una meravigliosa storia di questa sedia. Un greco chiamato Gatliclus si vuole abbia portato in Spagna dall'Egitto la pietra sulla quale dormì il patriarca Giacobbe e sulla quale versò olio a Lux.

Egli era il figlio di Cecrope, che fabbricò la città di Atene, ma avendo sposato Scota, figlia di Faraone, visse alcun tempo in Egitto, da dove fu indotto di andare nell'occidente per giudizio pronunciato da Mosè su quelle contrade. In Spagna, avendo pace con i suoi vicini, fabbricò una città chiamata Briganzia (Compostella) ove sedette sulla sua pietra di marmo, impartì leggi, amministrò con giustizia il suo popolo perchè vivesse in pace e in ricchezza. Ed avvenne, che prima in Spagna, quindi in Irlanda e poi in Scozia i re, che governarono gli Scozzesi, ricevettero la corona, siedendo su quella pietra fino al tempo di Roberto I re di Scozia.

Un'altra storia è raccontata da alcuni storici Irlandesi, secondo la quale la « Liagh Fail », ossia pietra del destino, fu portata in Irlanda da una colonia di Sciti ed aveva la facoltà di emettere suoni, quando i monarchi di razza scita si consacravano su di essa.

Sappiamo poi da Sir James come questa pietra venisse in Inghilterra. Egli dice, che la fatale pietra, anticamente conosciuta sotto il nome di hiafail, portata in Irlanda dal Tuath-de-Danaus e da lì (nel regno di Moriertacle Mac Ere) mandata nel paese di Argyl da suo fratello Fergus, venne poi rinchiusa in una sedia di legno dal Re Remueth per servire nelle solennità dell'incoronazione dei Re di Scozia e deposta nel monastero di Scone, da dove fu finalmente trasportata a Westminster da Odoardo I.

Cose meravigliose sono dette di questa pietra, ma quanta fede esse meritano lascio ad altri il decidere. Tra l'altro raccontasi che nel tempo dell'idolatria, prima della nascita di Cristo, solamente colui era confermato re d'Irlanda, sotto il quale la pietra gemeva e parlava, quando il predestinato montava su di essa.

Pare che la Regina Maria sia stata la sola a non occupare questa sedia per l'incoronazione al tempo di Odoardo I. Il sommo Pontefice gli inviò una sedia specialmente benedetta per la consacrazione.

All'incoronazione questa venerabile sedia dalla pietra fatale è coperta di panno d'oro. Convien ricordare a proposito della pietra nella sedia di Westminster, che un'altra pietra d' incoronazione esiste a Kingston in Surrey, sulla quale alcuni dei primi monarchi anglo-sassoni furono consacrati.

Rimane o meglio rimaneva contro la vecchia casa municipale fino al 1850, quando il municipio di Kingston la collocò in un luogo adatto alla sua conservazione, erigendo un monumento intorno ad essa. Postosi sulla sedia dell'incoronazione, il monarca riceve gli emblemi regali, i quali consistono nella corona Imperiale, nella corona di S. Odoardo, nella corona della Regina Consorte, nel Pastorale di San Odoardo, nnllo scettro Reale con la croce, e nello scettro con la colomba: aggiungansi lo scettro della regina, il *Curtans*, ossia la spuntata spada della misericordia, le spade della giustizia, i bracciali, gli speroni e l'anello.

La Corona Imperiale eseguita per S. M. la Regina

Insegne reali.

Vittoria consiste in diamanti, rubini, perle, zaffiri e smeraldi, montati in argento ed oro. Essa ha un fondo di raso porpora con bordatura d'ermellino ed è foderata di seta bianca. Il cerchio inferiore sopra la bordatura d'ermellino è tempestato di 129 perle e la parte superiore di 112 perle, tra le quali, nel fronte della corona, havvi un grande zaffiro, mentre dal lato opposto uno zaffiro più piccolo e sei altri zaffiri con intramezzati otto smeraldi. Sopra e sotto questi zaffiri vi sono 14 diamanti ed intorno agli otto smeraldi si contano 128 diamanti. Tra gli smeraldi e gli zaffiri vi sono 16 ornamenti a trifoglio contenenti 160 diamanti. Sopra questa base si innalzano gli archi fatti di trifoglio, rose e cardi, in pietre preziose, e sopra detti archi il globo con la croce.

Sicchè possiamo comprendere il numero totale di gioielli nella corona imperiale come segue: un gran rubino irregolarmente tagliato (quello che il Principe Nero portava sul suo elmo); un grande zaffiro, sedici altri zaffiri, 11 smeraldi, 4 rubini, 1363 brillanti, 1273 diamanti a rosa, 147 diamanti lisci, 4 perle a

e 273 goccia perle. Appartiene ad alcune nobili famiglie e ad alcune persone dell'alto clero coronare il Monarca, portare le insegne reali nella solenne processione, servire ed assistere alle festività dell'incoronazione.

Ben naturalmente sono sempre sorte delle dispute tra le varie famiglie intorno al diritto di adempiere certe funzioni, ed allo scopo di accomodare queste vertenze fu istituita una speciale Corte di Reclami, che deve decidere sul fondamento di tali reclami e l'annesso diritto di adempiere qualche funzione durante l'incoronazione.

Molte di queste funzioni sono curiose e ricordano le caratteristiche ed i costumi di tempi passati. Il Conte Maresciallo d'Inghilterra presiede questa Corte e la sua carica è ereditaria ai Duchi di Norfolk. Egli deve sostenere la corona reale durante l' incoronazione e provvedere all' ordine nel raggio di 7 miglia intorno all'Abbazia.

Il Signore dell'Isola di Man doveva portare al re due falconi, il Signore del feudo di Blessington presentava 3 tazze d'acero. Una metà del feudo di Heydon era concessa a chi portava un asciugamano al Re, quando questi si lavava prima del banchetto e l'altra metà a chi porgeva il bacile e il boccale. Il feudo di Addington era concesso a chi presentava al Sovrano un piatto chiamato *gerout* durante il banchetto e quando regnava il Conquistatore questo veniva dato a Zezelin, il cuoco del Re. La proprietà di Liston era di chi faceva i dolci pel Re e per la Regina al banchetto dell' incoronazione.

Il Signore delle terre di Worlesop reclamava il servizio di trovare un guanto per la mano destra del Re e di sostenere il suo braccio destro mentre reggeva lo scettro. Il Sindaco di Londra offre al Sovrano del vino in una coppa d'oro e riceve la coppa in regalo. La carica di principale Maggiordomo d'Inghilterra è ereditaria al Duca di Norfolk, come conte di Arundel. I compensi per i suoi servigi al banchetto dell'incoronazione consistono della più bella coppa e della più ricca posata con tutti i boccali e tutto il vino che rimane sotto il bancone e di più tutti i vasi e bicchieri, eccettuati quelli d'oro e d'argento che si troveranno in cantina dopo il banchetto. La carica di Grande Elemosiniere Ereditario d'Inghilterra è unita alla Baronia di Bedford. I doveri consistono nel distribuire certe monete alla cerimonia e per questo si riceve un barile di buon vino e tutto il tappeto sul quale il re cammina nella processione, dalla porta del palazzo di Westminster fino all'Abbazia.

Norroy, Re d'Armi.

Il Dapifer, o scudiero di scalco, portava ed accomodava in tavola i piatti al banchetto dell'incoronazione. La carica di Gran Scalcatore apparteneva al contado di Lincoln. Il signore della Casa del Grand Wymondley è il principale Coppiere, il quale reclama di versare al sovrano la prima coppa di vino, di bere al banchetto e di ricevere in compenso la coppa d'argento dorata.

Il dovere di Gran Pannettier era di portare il sale ed i coltelli alla tavola del Re e la sua mancia consisteva nelle saliere, coltelli e cucchiai messi avanti al Re durante la festa dell'incoronazione.

Processione dell'incoronazione (1838).

Al principale dispensiere era affidata la custodia della Reale Dispensa ed a lui toccava tutto ciò che rimaneva di carne, di manzo, montone e cacciagione, capretto, lardo, ecc., nonchè il pesce, sale ed altri commestibili che restavano dopo la festa. Il Capo stovigliere aveva l'incarico di tutta la biancheria da tavola e riceveva poi in compenso tutte le tovaglie, tovaglioli, ecc.

Il diritto di consacrare i sovrani d'Inghilterra appartiene alla Sede Metropolitana di Canterbury e gli arcivescovi di questa hanno esercitato tale diritto dai primi tempi della monarchia. Questo diritto era così bene riconosciuto ed approvato dalla Santa Sede, che il Pontefice Alessandro III (1160-80) interdisse l'Arcivescovo di York ed i vescovi che lo assistevano per avere incoronato Enrico III ad istigazione di suo padre, in assenza di Tommaso Beckett, arcivescovo di Canterbury, e senza la licenza di questo.

Il Vescovo e i cittadini giurano fedeltà a Guglielmo il Conquistatore.

L'arcivescovo di York ha l'onore di incoronare la la Regina Consorte.

L'abbate di Westminster era incaricato del singolare uffizio di porgere il calice al Re ed alla Regina, come segno della loro coniugale unione, dopo che essi avevano ricevuto il santissimo sacramento dall'arcivescovo. In quel giorno il convento era provvisto di 100 pani, di un gallone di vino e di tanto pesce quanto conveniva alla reale dignità.

Il vescovo di Durham e quello di Bath e Wells reclamavano l'uno e l'altro per antico uso, di aiutare e di sostenere il sovrano durante la processione dell'incoronazione, il primo camminando alla destra e il secondo alla sinistra del Re.

Le funzioni di Lord Gran Cancelliere ad una incoronazione erano di vestire il Re e di versargli l'acqua, per la qual cosa riceveva i bacini, gli asciugamani, e la tazza, d'assaggio nonchè 40 gardi di raso cremisi, il letto del Re completo, il mobilio della camera dove il monarca riposava la vigilia, con i suoi vestiti la camicia da notte. Il Grande Scudiero è anche sergente del lavatoio dell'argenteria ed aveva

Riccardo II.

Incoronazione di Anna di Boemia.

diritto a tutti i vassoi e piatti d'argento serviti alla tavola del Re al banchetto dell'incoronazione:

Edoardo III e la sua famiglia.

egli doveva pure assaggiare le vivande al bancone della cucina.

Il Barbiere del Re era un'importante carica nella Reale Casa e doveva a piacimento del Sovrano lavargli la testa, le gambe ed i piedi. Per fargli la barba riceveva due pagnotte ed una

Errico, duca di Lancastre, incoronato Re col nome di Errico IV.

brocca di vino, ma nessun regalo in argenteria. Come protezione alla reale gola era costume che il gentiluomo di camera e lo scudiero fossero presenti mentre si faceva la barba al Re. Un'altra strana istituzione era quella del cantatore di gallo; carica che occupava un ufficiale, il quale durante la quaresima tutte le notti nel recinto del palazzo reale doveva cantare a voce di gallo le ore, invece di gridarle come si usava allora.

Ma il più perfetto e sorprendente avanzo del feudalismo e della cavalleria è l'ufficio di Campione del Re, conferito dicesi da Guglielmo il Conquistatore a Roberto de Mermion e ai suoi discendenti. La sua pronipote sposò un Cavaliere del Gloucestershire, Sir John Dymoke, a cui gli trasmise il campionato ed alla medesima famiglia appartiene fino ad oggi. Il dovere del campione era di sfidare e di combattere qualunque uomo non credesse il neo eletto monarca fosse in pieno diritto al trono ed alla sovranità.

All'incoronazione di Riccardo II, per esempio, la proclamazione del campione fu la seguente: « Se vi è « alcun uomo di alto o basso « rango, il quale dica che il « nostro sovrano e signore Riccardo, cugino ed erede « del Re d'Inghilterra Edoardo recentemente defunto,

Enrico VII.

« non ha diritto di essere incoronato come Re d'In-« ghilterra, io son pronto ora fino al mio ultimo re-« spiro di batterlo come uomo falso e traditore ».

Froissart nella sua storia dell'incoronazione di Enrico IV dice: « Durante il pranzo entrò un ca-« valiere chiamato Dymoke, tutto armato, sopra un « bellissimo cavallo riccamente bardato e preceduto « da un cavaliere che portava la lancia, la spada e « lo stiletto. Il cavaliere porse al Re un foglio che « fu letto: ivi era detto che se vi erano cavalieri, « scudieri o qualunque altro gentiluomo il quale ri-« tenesse che il Re Enrico non era il re legittimo, « egli era pronto a sfidarlo e a combatterlo.

« Quella sfida fu gridata da un araldo in sei « parti del palazzo e nella città.

« Non vi fu alcuno che l'accettò ».

Le armi provviste al campione sono molto particolarmente enumerate in diverse occasioni ed all'incoronazione di Giacomo I egli aveva una completa armatura d'acciaio, un paio di guanti ferrati, una spada e un coltello da caccia, una scatola di ricche pistole, uno scudo ovale con le armi del campione dipinte su di esso ed una lancia dorata con frangia al manico. Pure aveva una sella da guerra coperta di raso rosso, con usbergo ed altre gualdrappe pel cavallo, magnificamente adorne di oro e di argento; un pennacchio rosso, bianco e celeste, fatto di 18 penne ricadenti ed un pennacchio di airone; un altro pennacchio per la testa del cavallo e trombettieri con stendardi, dove vedevansi dipinte le armi del campione. Tutto questo rimaneva legalmente al campione con una coppa d'oro.

La Corte dei reclami doveva decidere chi doveva ricoprire queste numerose cariche e se ereditarie in certe famiglie, doveva ricercare chi ne aveva il legittimo diritto tra gli eredi. Questo è spesso difficile come, ad esempio, per la carica di Lord Grande Ciambellano, al quale ufficio non meno di tre famiglie pretendono per la futura incoronazione e ciascuna accampa uguali diritti.

Incoronazione di Enrico VI a Parigi, alla presenza della nobiltà inglese, francese, di Borgogna e Normandia.

Quando tutti i preparativi sono ultimati e le dispute appianate dalla Corte dei Reclami l'incoronazione può aver luogo e d'allora in poi il Conte Maresciallo ed i suoi subalterni sono responsabili perchè tutto, vada bene e che ognuno sia contento di aver visto il più bello spettacolo del mondo.

Può darsi che per il tourista e per il curioso la cerimonia solenne dell'inaugurazione di nuovo regno sia un semplice spettacolo teatrale; ma chi riflette e guarda un pò oltre la stupenda scena risente una impressione molto grave e profonda, riflettendo che da questa funzione dipende il destino d'una nazione.

Il significato della cerimonia è di confermare il Sovrano nel suo potere reale. Nei tempi antichi il Witan ossia Gran Consiglio degli Anglo Sassoni eleggeva il Re in ogni occasione e da questo pro-

Enrico VIII.

Anna Bolena.

cedimento è venuta quella parte della funzione ora chiamata « recognizione ».

I primi particolari di una funzione d'incoronazione inglese l'abbiamo nel « Pontificale » di Egberto arcivescovo di York (732-737) il titolo essendo « Missa pro Regibus in Die Benedictionis ejus ».

Nel manoscritto Cottoniano (Museo Britannico) vi è un dettagliato resoconto dell'insediamento di Ethelred II (978) ed è strano osservare quanto poco alla cerimonia dell'incoronazione sia stata cambiato da quel tempo, circa mille anni sono.

« Due vescovi col Witau condurranno il Re « alla Chiesa ed il Clero « con i vescovi canteranno: « Firmetur Manus Tua, ed il Gloria Patri.

« Quando il re sarà giunto alla chiesa egli si prosternerà davanti all'altare « e si canterà il «Te Deum» « Quando questo sarà terminato il re sarà sollevato « da terra ed essendo stato « scelto dai vescovi e dal popolo, egli, con voce « chiara, prometterà davanti a Dio ed al popolo « di osservare le seguenti tre regole: « In nome « di Cristo, io prometto tre cose al mio popolo « cristiano: 1.° Che la chiesa di Dio e tutto il popolo cristiano avranno « vera pace sotto i nostri « auspicî; 2.° Che io impedirò ogni rapacità ed « ogni iniquità; 3.° Che « ordinerò sia fatta giustizia e concessa misericordia in ogni giudizio, « che a Me ed a Voi Iddio misericordioso possa « estendere la sua misericordia ».

« Tutti rispondono: Amen. Tre preghiere seguono e dopo la terza « ha luogo la consacrazione « del Re dal vescovo, il « quale tiene sul suo capo « la corona, mentre pronuncia il rituale. Quindi « il sovrano riceve la sacra « unzione ed un inno viene « cantato. »

La Regina Maria.

Dopo due preghiere si porge al Re la spada con

una speciale invocazione. E quindi il Re è incoronato col seguente indirizzo: « Che a Dio piaccia « coronarti con una corona di gloria, coll'onore della

Re Edoardo VI.

« giustizia ed il lavoro della fortezza; che per virtù « della corona spirituale e della nostra benedizione, « di una fede sincera e del frutto di opere buone, « tu possa giungere alla corona del regno eterno

Caricatura di Edoardo VI.

« per grazia della bontà di Colui, il cui regno non « ha mai fine ».

Dopo questo la corona vien posta sul capo del Re e viene recitata una speciale preghiera. Segue la benedizione e dopo questa la designazione dello Stato del Regno e la cerimonia ha fine con una lunga preghiera.

Quasi tutti i re anglo-sassoni furono incoronati a Winchester, ove vissero e morirono, ed Edoardo il Confessore stesso, incoronato a Winchester, fu, come abbiamo ricordato più sopra, quegli che fece riconoscere l'Abbazia di Westminster come il luogo d'incoronazione dei Monarchi inglesi.

Il figlio di lui, Aroldo, dicesi, pose da sè stesso la corona sul proprio capo nell'assenza di Stigand, arcivescovo di Canterbury, il quale era stato sospeso per

Caricatura di Edoardo VI

una lite colla corte di Roma. Aroldo non ebbe che un breve regno: incoronato nel Gennaio 1066 egli perdette corona e vita il 14 Ottobre dello stesso anno, alla battaglia di Hastings. Il suo vittorioso rivale Guglielmo, duca di Normandia, fu incoronato Re d'Inghilterra all'abbazia di Westminster il giorno di Natale da Eldred, arcivescovo di York, Stigand essendo sempre sospeso. La cerimonia fu molto splendida. Secondo la cronaca sassone, Guglielmo entrò

nella città la vigilia di Natale e prese domicilio nel palazzo dei Frati Neri. Il mattino di Natale s'imbarcò dal ponte di Londra donde partì, preceduto da una splendida cavalcata, per l'Abbazia di Westminter circondato da tutto l' apparato regale. Vicino alla sua persona e subito dopo gli stendardi normanni cavalcava la nobiltà inglese e gli altri ufficiali dello Stato.

L'arcivescovo pronunziò un indirizzo e giusta le leggi Anglo-Sassoni domandò agli inglesi se essi sceglievano a loro re Guglielmo, e Goffredo, vescovo di Costanza, pure domandò ai normanni nella loro lingua se ritenevano che il loro sovrano dovesse assumere la dignità di Re d'Inghilterra. Guglielmo allora pronunciò il giuramento dei Re Anglo-Sassoni e promise solennemente, che tratterrebbe il popolo inglese tanto bene quanto lo aveva già trattato il migliore dei suoi monarchi; di continuargli i privilegi e di amministrar loro la giustizia — non altro cha parole in questo caso, come lo provarono ben presto gli avvenimenti. Il vescovo Stigand, raccontasi, rifiutò caraggiosamente d'incoronare un uomo coperto di sangue ed il distruttore dei diritti altrui.

Regina Elisabetta.

Nel momento in cui la corona fu posta sul capo del re, le guardie Normanne credendo che il rumore delle acclamazioni nascondesse un tumulto riottoso si rovesciarono sopra il popolo fuori dell'Abbazia e cominciarono a mettere fuoco alle case vicine, finchè il Re in persona si fece vedere col suo manto regale quando il timore dei suoi fu dissipato ed il tafferuglio terminato.

Gli spettatori nell'Abbazia alla vista, del chiarore delle case incendiate fuggirono dalla Chiesa spaventati. Guglielmo solo con alcuni preti rimase immobile in mezzo a quella scena di confusione e rifiutando di rimandare la cerimonia ordinò che continuasse senz'altro.

L'incoronazione di Guglielmo Rufus (1087), di Enrico I (1100), di Stefano (1135), di Enrico II (1154), e di Enrico III non presentano molto interesse nè incidenti storici, solo che Enrico III venne incoronato dall'arcivescovo di York, il quale fu poi interdetto per non averne domandato licenza a Tommaso Beckett, arcivescovo di Canterbury.

Riccardo I, « cuore di leone », fu incoronato due volte, prima a Westminster nel 1189 e poi quando ritornò dalla sua cattività in Terra Santa fu di nuovo incoronato a Winchester per rassicurare i suoi sudditi. La sua prima incoronazione fu vergognosamente oscurata da un gran massacro di ebrei, non solamente a Londra « ma nelle altre città d'Inghilterra, le quali vollero imitare il bell'esempio di fede dato dai Londinesi e con eguale entusiasmo spedirono al Diavolo, loro padre, le sanguisughe (gli ebrei) lordate di sangue. » Un altro cattivo augurio fu quello che un globo fu veduto girare intorno al capo del Re durante la cerimonia della consacrazione.

Le incoronazioni dei seguenti monarchi non presentano alcuni nteresse fino a Riccardo II, che fu incoronato nell'abbazia di Westminster nel 1377 da Simone, arcivescovo di Canterbury. Questa incoronazione resta memorabile, perchè serba il primo dettagliato ricordo dei procedimenti della Corte dei Reclami.

La cerimonia che comprende la processione a traverso la City era piena di pompa e di magnificenza. Il giorno di S. Swithin dopo pranzo il Sindaco ed i principali cittadini si riunirono presso la Torre, quando il giovane Re, vestito di bianco, venne fuori con grande seguito. Essi s'avviarono per la strada chiamata La Chepe che conduceva al Palazzo di

Westminster. L'indomani il Re vestito dei più ricchi abiti e con sandali solamente ai piedi scese nella gran sala.

Fu condotto alla Chiesa dove fu celebrata la consueta cerimonia e per ritornare al palazzo fu portato a spalla dai cavalieri, tanto era oppresso dalla fatica e dal lungo digiuno. La festa fu splendida.

Nel mezzo della corte del palazzo eravi un gran cuscino di marmo vuoto sormontato da un' aquila dorata, ai quattro lati del quale scaturiva vino di varie qualità durante tutta la giornata e a cui tutti potevano bere. Dopo il banchetto il Re si ritirò con molti dignitari nei suoi appartamenti e vi furono danze e musica fino all'ora della cena.

Si dovette poi scusare in parlamento la stravagante profusione di questa cerimonia.

Froissart dà un buon rendiconto dell'incoronazione di Enrico IV (13 ottobre 1399): « Quando l'arci« vescovo lo ebbe proclamato Re egli si alzò ed andò « fino all'altare maggiore per essere consacrato. Vi « erano due arcivescovi e dieci vescovi. Davanti al« l'altare egli fu spogliato di tutte le vesti regali ed « unto in sei parti del corpo, il capo, il petto, le « spalle e le mani. Quindi un berretto venne « posto sul suo capo e durante la sacra unzione il « clero cantò le litanie ed altre preghiere che si reci« tano alla consacrazione della fonte.

« Il Re fu poi vestito come un prelato della « Chiesa, con tonacella di seta rossa ed un paio di « speroni senza rotella ma puntati. La spada di giu« stizia fu tirata fuori dalla fodera, benedetta e portata « al Re, il quale la rimise nella fodera. Allora l'ar« civescovo di Canterbury gli cinse questa spada e « la corona di S. Odoardo, dopo essere stata bene« detta, fu posta dall'arcivescovo sul capo del Sovra« no. Dopo la ce« rimonia il Re « partì nello stesso « ordine di pro« cessione e ritor« nò al suo palaz« zo. V' era una « fontana, il cui « getto era di vino « rosso e bianco ».

Re Giacomo I.

Dall'abbazia il Re passò nella gran sala del palazzo, dove lo attendeva un sontuoso festino. Questa incoronazione è la prima in cui si fa menzione dei cavalieri del Bagno. Quarantasei gentiluomini erano di guardia alla torre di Londra la vigilia dell'incoronazione e furono nominati cavalieri il giorno prima della festa.

Enrico V fu incoronato la domenica della Passione (1413). Il solenne evento fu celebrato a Westminster dall'arcivescovo Fitz Alan e con uno splendore degno delle grandi cose che poi illustrarono il regno di questo sovrano vittorioso. Al banchetto, sia per serbare l'ordine sia per aggiungere magnificenza allo spettacolo, molti della nobiltà stavano intorno alla tavola montati sui loro cavalli di guerra.

Le guerre crudeli tra le rose rosse e bianche resero le incoronazioni durante quel periodo una semplice farsa, fino a che Enrico VII come condottiero di una fortunata ribellione ottenne la corona dopo la battaglia di Bosfordfield; la stessa corona portata dal misero Riccardo durante il conflitto.

Questa corona trovata da sir Reginald Bray in

un cespuglio di spinalba fu da lui portata a Lord Stanley, che la pose sul capo di Enrico; sicchè il luogo ove questo successe fu poi nominato il Colle della Corona.

L'incoronazione fu celebrata a West-minster il

Carlo I.

30 ottobre 1485 dal Cardinale Bourclier ed Enrico fu il terzo monarca che egli consacrò.

Il re Enrico VIII fu incoronato con Caterina d'Arragona a Westminster (1509) dall'Arcivescovo e la Cerimonia fu tutto quello che denaro e gusto poterono dare di magnificenza.

Il giovine Re Enrico aveva certamente molto gusto per una buona tavola, se si giudica dai suoi ritratti e dalla descrizione del banchetto che un contemporaneo a tramandato a noi.

« Come poter descrivere le sontuose, ricercate, « delicatissime carni preparate per questa memorabile « incoronazione. Carni provenienti da paesi lontani e « vicini! Come poter descrivere l'ordine perfetto del « servizio, la squisita maniera di scalcare, il sapiente « succedersi dei piatti sempre abbondanti?

« Nessuno ebbe a lagnarsi e nessuno andò via « se non sazio ».

Caterina d'Aragona ed Anna Boleyn (Bolena) furono le sole consorti di Enrico VIII ad essere onorate di un'incoronazione.

Jane Seymour sarebbe stata ella pure incoronata, se non avesse allora infierita la peste intorno all'abbazia.

Shakespeare ci dà una bellissima descrizione delle cerimonie alla incoronazione di Anna Bolena:

« Alfine Sua Grazia sorse in piedi e con modesti « passi venne all'altare dove s'inginocchiò quasi una « santa. Volse gli occhi al cielo e pregò devotamente. « Quindi si alzò e salutò, inchinandosi, il popolo « e poscia l'arcivescovo di Canterbury la consacrò. « Ella ricevette tutti gli onori dovuti ad una Regina: « l'olio santo, l'uccello della pace, la corona di Edo- « ardo, il Bastone e tutti gli emblemi d'uso. Pareva « nata per tali onori e mentre il coro cantava con « la più scelta musica il « Te Deum » ella partì « col solito apparato di gran gala e venne al palazzo « di York dove la festa ebbe luogo ».

L'usuale « largesse » fu questa volta generosa fino all'eccesso e questa « trionfale incoronazione » fu seguita da giostre e da tornei degni di quell'età della cavalleria.

La seguente incoronazione ebbe luogo (1547) quando il giovanetto Odoardo VI fu consacrato. La cerimonia venne molto abbreviata, temendosi che la sua lunghezza potesse stancare il Re in così tenera età ed anche perchè diversi punti della funzione non si convenivano più, probabilmente a causa del cambiamento di religione verificatosi col regno precedente di Enrico VIII.

La prima donna che regnò in Inghilterra, Maria, figlia di Enrico VIII e di Caterina d'Arragona, fu incoronata il 1° Ottobre 1553. Il sommo Pontefice le inviò in regalo uno speciale trono d'occasione.

Il banchetto fu sontuosissimo. Alla destra della Regina siedeva il vescovo di Winchester, a sinistra Sua Grazia Elisabetta, e Lady Anna di Cleves.

Quattro spade furono tenute davanti alla Regina durante il pranzo. Alla fine della seconda portata il Campione della Regina apparve sopra un destriero riccamente coperto di panno d'oro, tenendo in mano una mazza, mentre un paggio teneva la lancia ed un altro uno scudo con un araldo davanti.

La sfida fu pronunciata tre volte il Campione ricevette in regalo la coppa in cui aveva bevuto alla sua salute.

I titoli della sovrana furono poi proclamati dagli ufficiali della Giarrettiera in Francese, in Latino ed in Inglese.

L'incoronazione che seguì fu quella della Regina Elisabetta, la meravigliosa zitella figlia di Enrico VIII e di Anna Bolena, che succedette a Maria il 15 Gennaio 1559. Elisabetta ascese il vecchio trono d'Inghilterra sotto assai tristi auspicî.

Il tesoro era vuoto, le leggi del paese rilasciate, metà della nobiltà s'era schierata contro di lei ed il clero la detestava al punto che essa ebbe difficoltà di trovare un vescovo che consentisse a consacrarla.

La descrizione dell'avvenimento è fatta dai cronisti del tempo asciuttamente e duramente, come si confaceva a quei tempi, eppure l'evento portò al governo dello stato una delle più intelligenti donne che sieno mai esistite:

« Il giorno 15 di Gennaio ella fu incoronata colle « consuete cerimonie all'Abbazia di Westminster. « Venne prima al Palazzo di « Westminster. Avanti a Lei ca- « valcavano trombettieri, cava- « lieri e Signori ed Araldi nelle « loro ricche uniformi: quindi i « Nobili tutti vestiti di rosso, co- « me anche i vescovi, e poi la « Regina circondata dalla sua « Casa. Al palazzo di Vestmin- « ster il vestito di Sua Grazia fu « cambiato. Nella grande sala si « trovavano il vescovo e tutto il « clero con tre croci portate da- « vanti ad essi. Fu cantato il « Salve festa dies ». Tutte le « strade erano state di fresco « coperte di ghiaia ed adornate « con panneggiamenti celesti e « con ringhiere da ambo i lati. « Così fino alla Chiesa e dopo la « Messa, Sua Grazia fu incoro- « nata. Terminata la Cerimonia « la Regina ed il seguito anda- « rono al banchetto al Palazzo di Westminster e « tutti i nobili adempierono al loro dovere, come an- « che il Sindaco di Londra ed i suoi Consiglieri ».

Il giorno dell'incoronazione della Regina fu reputato un giorno fortunato secondo l'astrologo di lei, il famoso ciarlatano Dr. Dee che tale lo dichiarò e che per molti anni fu così considerato nell'Abbazia.

Una nuova êra si apre ora per l'Inghilterra e per la Scozia unite sotto un solo monarca, il quale veniva per conseguenza incoronato a Westminster per l'Inghilterra ed a Scone per la Scozia. Giacomo fu il primo regnante che unì la corona d'Inghilterra e quella di Scozia. I preparativi per la sua incoronazione dovevano render questa splendida, ma la peste infieriva e perciò la grande massa del popolo fu impedita di prender parte alla festa di Westminster. Essa ebbe luogo il 25 febbraio 1603, il giorno dell'apostolo San Giacomo, patrono del Re e l'arcivescovo Whitgift officiò la consacrazione, che nei principali punti fu assai somigliante a quella di Elisabetta.

Un triste periodo segue ora, periodo di guerra crudele, di eroica devozione e di bigotto e falso fanatismo, con fratelli contro fratelli; una lotta ostinata fino alla morte tra la nobiltà leggera, allegra e la borghesia severa e pratica.

Il triste e nobile Re Carlo Stuart, sovrano dal cuore d'artista, al quale fu troncata la bella testa sul patibolo, fu incoronato a Westminster il 2 febbraio 1626. E forse non vi è mai stata incoronazione, che con tanti segni di malaugurio si prestò a superstiziosi pronostici.

Il Re si recava al palazzo in una barca reale ed uno sbarcatoio era stato preparato coperto di tappeti, ma la barca inconcepibilmente andò oltre, fino allo sbarcatoio dietro il palazzo, ed essendo luogo incomodo e sporco la barca stessa si conficcò fra la poltiglia.

Un'udienza solenne della Regina Anna.

Si racconta anche che quando Sir Edoardo Fonch proclamò il Re alla porta del Cortile, invece di dire « indubitabile » disse « dubitabile » erede al trono.

La cerimonia dell'incoronazione era stata diferita al 2 febbraio per causa della peste e la processione della torre fu omessa per la stessa ragione. Il Re volle essere vestito di bianco invece che di porpora, come i suoi predecessori, e questo fu considerato un presagio di cattiva fortuna. Quando il Re fu proclamato non una voce nè un applauso rispose: v'era un silenzio di morte.

Alla fine il Conte Maresciallo disse ai spettatori di gridare « Dio salvi il Re Carlo » ed allora si gridò. Un pronostico di guerra civile fu dedotto da una disgrazia accaduta allo scettro. L'ala sinistra della colomba era rotta. L'assenza della regina alla

cerimonia ed il suo rifiuto di essere incoronata per causa dei suoi principii religiosi furono molto commentati.

Più di trent'anni trascorsero e molte giornate sanguinose prima che un altro monarca fosse consacrato nella vecchia Abbazia. E Carlo II « il gaio monarca » vi fu incoronato il 23 aprile 1661 e la nobiltà d'Inghilterra dimostrò il suo contento pel ritorno della vecchia famiglia reale collo spendere profusamente per la festa dell' incoronazione.

I finimenti del cavallo di Lord Waston costarono lire sterline 8000, il morso solo essendo valutato a 500 sterline, ed il Duca di Buckingham scrisse ad alcuni amici che, malgrado la malizia delle carte e dei dadi, egli aveva speso 30000 sterline per un vestito per accompagnare Sua Maestà all'incoronazione.

Della cerimonia un contemporaneo scrive: Sua « Maestà essendosi assiso sotto « un ricco baldacchino, Sir Gilbert Talbot, il Maestro della « Gioielleria, presentò la spada dello « Stato, come anche « la spada chiamata « Custana e due altre spade al Lord « Contestabile, il quale le consegnò al Lord Ciambellano, che le pose sopra una tavola davanti al « Re. Allora il Maestro della Gioielleria consegnò « gli speroni al Lord Contestabile, che li porse al Lord « Ciambellano, il quale li pose sulla stessa tavola.

« Subito dopo questo il Decano ed il Capitolo di « Westminster, tutti vestiti riccamente, procederono « dal lato opposto dell'Abbazia.

« Il Sagrestano maggiore, i giovanetti della Cappella reale, dodici in numero, erano tutti in mantelli scarlatti. Quindi venivano gli Araldi, le Autorità provinciali, il Decano, che portavano la Corona « di S. Odoardo. D. Heyn portava lo scettro con la « Croce, D. Heywood lo scettro con la Colomba, « D. Nicolas il globo con la Croce, D. Rilligrem il « pastorale di S. Odoardo, D. Jones il Calice e la « Patena, D. Dowthey il Cucchiaio, D. Busley l'ampolla ».

La Regina Carlotta Sofia, nata Principessa di Meklemburgo Shewitz.

Segue ora la descrizione dell'investitura:

« Il sermone essendo terminato, il Re prestò il « giuramento formulato dal vescovo di Londra. La « cerimonia dell'unzione si fece sul petto del Re, « tra le due spalle, « sopra le spalle, i « gomiti e sulla sommità del capo.

« Durante questa « funzione un ricco « manto d'oro tenevasi sospeso sopra « la testa del Re. Dopo certe preghiere « il Lord Gran Ciambellano porse il berretto all'Arcivescovo di Canterbury, « il quale lo mise « sulla testa del Re « e subito dopo il « Decano di Westminster mise il berretto col « Colodium sidonis », ossia la cotta al Re; « quindi dopo una « corta preghiera i « sandali furon tolti « dall'altare e messi « ai piedi del Re. Egli fu anche rivestito di una sopratunica di panno « d' oro. Gli speroni « furono poi consegnati dal Decano « al Lord Grand Ciambellano, il quale toccò i calcagni del re con essi e li rimise sull'altare. Poi il re « fu cinto della spada e di un collare di fino tessuto. « Il mantello di panno e d'oro fu in ultimo posto « sulle spalle del sovrano ».

Nel frattempo la sedia di S. Odoardo era trasportata nel mezzo della navata in faccia all'Altare ed il Re vi prese posto, mentre l'Arcivescovo di Canterbury prendeva la Corona di S. Odoardo dall'altare e la metteva sulla testa di Sua Maestà. Allora da tutta la gente scoppiò una grande acclamazione « Dio salvi il Re » ed al segnale i cannoni della Torre di Londra tuonarono. L'Arcivescovo allora pose l'anello nel quarto dito della mano destra del Re e

quindi ebbe luogo l'atto di omaggio, quando il Re lasciò l'Abbazia.

Il banchetto dell'incoronazione fu splendido. Il vescovo di Londra disse il *Benedicite*. La prima portata fu accompagnata con grande apparato, il Conte Maresciallo, il Lord Intendente ed il Lord Contestabile, scortando il servizio a cavallo nei loro vestiti di gala, colle corone del loro rango in testa ed i cavalli riccamente bardati.

L'usuale servizio feudale fu compiuto. Poco prima della seconda portata sir Edward Dymoke, il Campione del Re, entrò nella sala. *Largess* (l'amnistia) fu proclamata tre volte dal Cavaliere della Giarrettiera, principale scudiero del Re, ed i titoli del Re furono detti in latino, francese ed inglese.

Quando il re Caio morì senza lasciare prole, il suo fratello Giacomo II ascese al trono per un breve regno e la sua brillante incoronazione ebbe luogo nella vecchia Abbazia il 23 Aprile 1685.

Sua Maestà era estremamente desiosa che la cerimonia riuscisse magnifica ed ebbe tale cura perchè fosse rammentata nella posterità, che comandò a Sandford, l'Araldo di Lancaster, di dettagliare i cerimoniali e fare scolpire l'intiera processione. « Il Re « prese parte alla processione vestito delle sue regali « vesti di raso crèmisi foderato di ermellino ed « ornato di merletti d'oro, col suo berretto d'estate « di raso crèmisi bordato egualmente d'ermellino, « sotto un baldacchino di panno d'oro. Lo strascico « del manto reale era tenuto da quattro figli mag- « giori di nobili signori. Le vesti della Regina « erano di raso porpora, foderato di ermellino, af- « fibbiato con cordicelle e ghiande di perle. La sua « sottana di broccato bianco e argento era pure « ornata di perle e pietre preziose con busto o « cinta molto elaboratamente tempestata di gioielli: « sulla testa portava un cappello di raso porpora « foderato di ermellino, coperto di gemme ed un « cerchietto d'oro adornato di grossi diamanti ».

Cerimonia dell'incoronazione nell'Abbazia di Westminster.

Gli incidenti dell'incoronazione sono minutamente raccontati da Sandford: il giuramento, la sacra unzione, l'investitura con il « colodium-sidonis », la sopra tunica, i sandali, gli speroni, la spada, i bracciali, il manto, il globo e l'incoronazione. Ed al banchetto, prima che fosse servita la seconda portata, il campione del Re entrò nella grande sala completamente armato d'una delle più belle armature bianche di Sua Maestà, montato su un cavallo bianco riccamente bardato e fattosi silenzio gridò la solita sfida, ricevendo in regalo la coppa in cui aveva bevuto il Re.

Vi fu però un cattivo presagio, quando il Campione Dimoke, dopo aver pronunciato la sfida, smontò da cavallo per recarsi a baciare la mano del Re. Egli cadde bocconi a terra, non si sa per quale ragione, non avendo nè urtato, nè inciampato in alcun modo.

Re Giorgio III.

Ciò produsse alquanta costernazione e la Regina disse: Guarda, Amore, che debole campione tu hai! Il Re rise ed il campione si scusò dicendo che l'armatura era troppo pesante.

Il presagio questa volta si avverò. Tre anni dopo il Re Giacomo II fu cacciato dal trono ed il suo posto fu preso dalla figlia e dal di lei consorte. L'incoronazione dei due coniugi sovrani, Guglielmo III e Maria II, fu celebrata a Westminster l'undici Aprile 1689. La cerimonia non differì dalle altre precedenti, ma un testimonio oculare racconta, che molto dello splendore della funzione era diminuito dall'assenza di molti della nobiltà d'ambo i sessi, non essendovi inoltre che cinque vescovi e quattro giudici.

L'Arcivescovo di Canterbury si scusò e l'incoronazione fu celebrata dal Vescovo di Londra, assistito dall'Arcivescovo di York. Per la prima volta si ebbe un secondo trono, che in seguito è stato abitualmente usato dalla regina consorte. In questo trono Maria fu innalzata e come il suo sposo fu cinta della spada e rivestita dei simboli di autorità. La Principessa Anna e più tardi Regina Anna gli stava vicino e « Signora » le disse, « io compatisco la vostra stanchezza! » Ma la regina di scatto « Una corona, sorella, non è tanto pesante quanto pare! ». E ben presto la Principessa Anna ebbe agio di provare se sua sorella aveva detto il vero. Essa fu incoronata Regina d'Inghilterra, di Scozia, Francia e Irlanda, Difenditrice della fede ecc. il 23 aprile 1702.

Anna, benchè avesse solamente 38 anni di età quando salì al trono, soffriva molto di gotta e di obesità, sicchè spesso era incapace di camminare. Ciò avvenne il giorno dell'incoronazione e si dovette portarla in una bassa poltrona.

La cerimonia nell'Abbazia non fu differente dalle precedenti e fu condotta con gran pompa, come anche fu splendido il banchetto che seguì al Palazzo.

« Il signor Dispensiere col suo assistente andò
« alla tavola della cucina dove il Mastro scudiero,
« come Sergente del lavatoio dell'argenteria, domandò
« un piatto di carne, ripulì il fondo del vassoio
« e il coperchio, fece l'assaggio, lo coprì e poi
« consegnò quel piatto insieme ad altre pietanze
« calde ai gentiluomini pensionati, che lo portarono
« alla tavola della regina. Contrariamente a prece-
« denti usi il Principe Giorgio di Danimarca, con-
« sorte della Regina, fu escluso da ogni partecipa-
« zione agli onori resi alla sua regale sposa. Si dice
« pure che il *Bacio della pace* fu dato solamente ai
« vescovi e ad altri prelati ».

Tutta l'argenteria usata al pranzo dell'incoronazione fu portata via da ladri insieme ad una grande quantità di vasellame e biancheria.

La Regina Anna fu l'ultima che regnò della Casa degli Stuardi. La Casa di Hannovre ascese al trono con Giorgio I, che ebbe una splendida incoronazione a Westminster il 20 ottobre 1714. Re Giorgio fu anche incoronato Re di Francia titolo assunto dai regnanti inglesi fin dal tempo che Enrico V vinse la corona di Francia per suo figlio. Ma a questa cerimonia il Re Giorgio ebbe due comparse rappresentanti i duchi di Aquitania e di Normandia per provare il suo diritto. Erano questi vestiti con manti raso crèmisi foderati di ermellino. Ciascuno teneva in mano un berretto di panno d'oro pure foderato d'ermellino. Resero omaggio al Re, come fecero i pari inglesi, e quando questi si posero le corone in testa alla presenza del Re i falsi duchi pure si coprirono spavaldamente.

All'assurda presunzione al reame di Francia rinunciò Giorgio III dopo la pace di Amiens 1802, benchè ciò non fosse una clausola del trattato. Re Giorgio II e Regina Carolina furono incoronati l'11 ottobre 1727 e nulla di straordinario raccontasi di questa solennità.

Gli entusiasmi nazionali si sfogarono ampiamente all'incoronazione di Giorgio III e della sua Consorte

La Regina Vittoria, Imperatrice delle Indie

Regina Carlotta, forse perchè la coppia reale era stata unita solamente 15 giorni prima. La cerimonia ebbe luogo nell'Abbazia il 22 Settembre 1761. « E,

Incoronazione della Regina Vittoria da un quadro di Leslie.

« dice un cronista contemporaneo, mai splendette « più bella luna sopra un mare di teste, su balconi « pavesati, su truppe schierate, su piume agitate e « su Araldi scintillanti. Migliaia di persone dormirono « quella notte all'aria aperta e tutta Londra uscì a « salutare il giovane Re e la sua gentile Consorte. « Quella parte della cerimonia che ebbe luogo all'ab- « bazia trascorse con la solita solennità e con ancor « maggior lunghezza ».

« La condotta del Re all'incoronazione, scrive il « vescovo Newton, fu giustamente ammirata da « tutti. Ma il più piacevole incidente che dimostrò « i profondi sentimenti religiosi di Giorgio III, fu « quando egli si tolse la Corona, prima che si « celebrasse il Santissimo Sacramento ».

Tra gli altri aneddoti che si raccontano di questa incoronazione v'è quello dell'Arcivescovo Secker, il quale aveva battezzato il Re, lo aveva confermato quando era Principe di Galles, aveva celebrato il matrimonio di lui nella chiesa di San Giacomo, e poi incoronato a Westminster.

Il Re Giorgio IV reduce dalla cerimonia della consacrazione, da un quadro di Cruickshauk.

Se vi fu grande entusiasmo all'incoronazione di Giorgio III, esso mancò del tutto all'incoronazione di suo figlio Giorgio IV (19 luglio 1821). I suoi intrighi a Corte, quando era Principe di Galles, la sua completa mancanza di rispetto ed obbedienza filiale ed il vergognoso suo trattamento verso la sfortunata Consorte debole, di mente, gli avevano tolto tutta la devozione ed affezione del suo popolo. Ma come spettacolo la sua incoronazione fu magnifica, essendo costato 238238 lire sterline.

Giammai, scrive il Dott. Doran, alcun sovrano ingegnò di dare tanto straordinario « éclat » a tutta la cerimonia. Passava intiere giornate e notti con i suoi famigliari, discutendo questioni di abito, colori, mode ed effetti.

Il proprio vestito di gala era per lui oggetto di profonda ansietà e quando i costosi abiti gli furono portati diventò così ansioso di giudicarne gli effetti, che ne volle vestire uno dei suoi domestici e contemplò con viva soddisfazione il proprio costume, facendo passeggiare avanti a lui il domestico che lo portava.

Un vergognoso incidente successe all'Abbazia prima che vi arrivasse la processione. La Consorte ripudiata dal Monarca tentò invano di assistere alla cerimonia. Nella chiesa le fu vietato l'ingresso con la scusa che non era provvista di biglietto e la povera Regina dovette ritornar a casa accompagnata da Lord Hood e dalle

Lady Hood e Hamilton. La seguente inaugurazione alla venerabile Abbazia fu quella di Guglielmo IV e della Regina Adelaide (8 Settembre 1831) e fu cospicua pel riguardo che si ebbe del denaro pubblico, non costando che 50,000 lire sterline in tutto, circa un quinto di quello che s'era speso per Giorgio IV.

Quando Guglielmo IV morì senza prole la corona passò ad un' avvenente e ben'educata giovanetta di 17 anni. La tenera età e l'amabile carattere della giovane sovrana le assicurarono subito l' universale omaggio della nazione.

La giovane Regina fu incoronata il 28 giugno 1838 e forse nessuna incoronazione eccitò a sì alto grado l'entusiasmo del popolo. Benchè la cerimonia fosse ridotta alla massima semplicità per causa dello stato delle finanze di quel tempo, essa pur fu distinta specialmente dal numero e dal rango delle persone che vi assistettero e dalla qualità dei rappresentanti esteri e il Maresciallo Soult, Duca di Dalmazia, rappresentante la Corte di Francia fu acclamato dal popolo, come anche il rappresentante del Sultano.

Per sessantatrè anni la Regina Vittoria ha sieduto sul Trono d'Inghilterra e si può dire che ella ha col suo alto esempio e con la sua vita privata riacceso nel cuore dei suoi sudditi la stima per la Monarchia affievolita durante gli ultimi Stuardi ed i Giorgi libertini.

Il suo è stato invero un regno di Monarca patriota, prudente ed esemplare: buona moglie, fu una eccellente madre non solo per i suoi figli ma anche pel suo popolo: fu una giusta ed abile sovrana.

L'attuale incoronazione di Edoardo VII e della Regina Alessandra avrebbe dovuto eclissere probabilmente, come spettacolo, tutto quello che non si è mai visto in Inghilterra.

Difatti non mai le potenze estere hanno preso parte così attiva all' incoronazione di un sovrano inglese. Nababbi Hindu, Principi Indiani, Re Negri, Chinesi, Malgasci, Mulatti, truppe bianche ed altri colori, tutti affluirono alla Metropoli per partecipare alla solenne incoronazione del Capo dell' Impero Britannico. Ma per la grave malattia da cui fu colpito il Re, alcuni giorni prima della data fissata per l'incoronazione, si dovette rimandar questa a più innanzi, semplificando insieme tutto il programma delle feste. E la grande cerimonia ha avuto luogo il 9 corrente ed il popolo inglese, che già aveva salutato con ammirazione e riconoscenza l'atto generoso col quale il Sovrano, abolendo il tradizionale banchetto dell' incoronazione, aveva a questo sostituito un altro per 500 mila fra i più poveri suoi sudditi, lo ha acclamato con entusiasmo, facendo sincero eco al grido del Conte Maresciallo:

" Dio Salvi il Re Edoardo VII! ".

FÉDÉRIC WOLLENBERG.

La tragedia Veneziana.

1. E come Egli usciva dal Tempio uno de' suoi discepoli gli disse: Maestro, vedi quali pietre e quali edifizi!
2. E Gesù rispondendo gli disse: Vedi tu questi grandi edifizi? E non sarà lasciata pietra sopra pietra che non sia diroccata!

(*Evangelo di S. Marco*, XIII)

La tragedia è compiuta. L'eroe sepolto.

Nell'Evangelio del santo, in uno con la visione d'Ezechiello d'onde i gonfaloni della Repubblica attinsero l'impresa leonina dalle corte ali, era la mistica, terribile profezia.

Il millennio pressochè raggiunto ha sigillato d'un gesto atroce il formidabile oroscopo. Il Gigante è prostrato.

Ancora un nugolo di pulvischi errabondi fumiga su per l'aria tinta d'oro, ov'era prima il gran torso secolare e come una pioggia di polline luminoso ha tutta avvolta la Micene lagunare, soffuso l'intrico dei canali tenebrosi, consumandosi poscia nel vento che aleggia tepido verso il mare.

Venezia come un'orfana insigne, chiede invano all'opale de' suoi albori, al nitore de' suoi meriggi, alle ferite vermiglie del suo gran cielo crepuscolare, l'orgoglio di quel pinnacolo eroico, lo svettare di quell'arcangelo raggiante, il trionfo del palladio indimenticabile.

L'angelo d'oro del noto fastigio non reca più dolcemente nella mano la divina offerta del giglio per le sue nozze col cielo; le campane gloriose boccheggiano tra le macerie; l'altare della patria giace disfatto entro una palizzata.

Venezia pare cinta di strane gramaglie, come tocca dal suo più crudo martirio. Sono vinti persino i giorni antichi dei flagelli e la vecchia canzone dolorosa pare singhiozzo di questi giorni.

La peste infuria,
il pan ci manca,
sul ponte sventola
bandiera bianca!

La Basilica di San Marco e il Campanile.

Pax tibi Marce evangelista meus! Ma gli occhi del santo non si rasciugano ancora . . .

***

Così è. Da parecchi anni nel millenario corpo del colosso s'erano manifestati segni indubbi di un deterioramento gravissimo. A voler anzi risalire alle origini assolute del crollo per cui, con Venezia, piange il mondo tutto come orbato di un comune genitore favoloso, gioverebbe risalire sino al 1489 epoca in cui un fulmine di spaventoso impeto, compromise la solidità dell'edificio al punto da far si che l'architetto Giorgio Spavento, bergamasco, si accingesse tosto a proporre un modello di nuova costruzione, che figura tutt'ora nella pianta di Venezia che parecchi attribuiscono a Jacopo dei Barbari. Stando ad altre attestazioni pare anzi che la sventura abbia incominciato a colpire il torrione glorioso sino ad un secolo e mezzo prima. Parecchi scrittori affermano che nel 1329, in seguito appunto a cotesti ignorati sinistri, essa dovette essere riedificata dall'architetto Montagnaga.

Comunque è tutt'ora visibile un disegno di Alberto Dürer, del 1500, in cui il campanile è rappresentato privo della cima.

Morto l'architetto Spavento nel terribile terremoto del 1511, Bartolameo Bon capomastro della Basilica cominciò la costruzione della nuova cella campanaria, aggiungendovi l'attico e il pinnacolo su cui l'angelo di legno rivestito di lamine dorate, cominciò a troneggiare simbolo e fede delle patrie grandezze.

S'aggiunga agli eventi testè ricordati, altre precedenti traversie.

Libreria e loggetta del Sansovino.

Il 7 giugno 1398 il campanile è percosso dal fulmine; nel 1401 in occasione delle feste per il doge Michele Steno, ne arde la cima che viene sollecitamente rifatta; il 24 ottobre 1403, alle ore 5 della notte, l'incendio scoppia di bel nuovo sullo stesso fastigio con grandissimo sgomento della popolazione; nel 1405 il fuoco arde ancora la torre perseguitata e nel 1417 ecco nuovamente un fulmine che infiamma e consuma la vetta, salvo l'altro incendio che, nel 1436, fa divampare tutte le botteghe circostanti alla base. Il 26 marzo 1511 alle ore 2 e mezza il sucitato terremoto riapre più gravi i crepacci prodotti dal fulmine ricordato del 1489, e l'opera del Bon pare finalmente segnare il termine

dell'odissea rovinosa. Ma di nuovo nel giugno 1548 ecco il fulmine imblacabile folgorare l'edificio doloroso e successivamente ripetersi 17 anni più tardi; indi — con l'aggravante d'un terremoto nell'anno 1591 — riapparire saettante nel 1653, nel 1657 e il 23 aprile 1145, giorno nel quale, al danno di fenditure enormi apertesi nello scheletro del gigante, si aggiunge la morte di parecchie e parecchie persone.

Fu qui il matematico Bernardo Zendrini che in una impressionante relazione compilata subito dopo il disastro, segnalava alle cure della patria ben 32 gravi avarie, cui fu, nel dicembre successivo, posto immediato riparo con l'aggiunta, nella struttura del colosso, di molti massi di pietra muniti di arpioni ferrati per « imbragare » la torre.

Nè bastò. I Procuratori di San Marco deliberavano, nel 1776, di difendere il perseguitato glorioso dagli insulti degli elementi, coi nuovi trovati della scienza, così che il 18 giugno di quell'anno Giuseppe Roaldo muniva di parafulmine la testa olimpica del pinnacolo tutelare, da ben 7 secoli travagliato dall'ira torva della saetta.

Vennero i giorni nostri.

Del lento, implacabile lavorio d'un tarlo invisibile, sgretolante l'immane corpo esultante nel sole, non pochi furono i denunziatori che temettero della tragedia.

Erano voci di pellegrini pensosi, erranti d'una in altra città insigne, innamorati eterni dei prodigi d'Italia. Erano voci di poeti vaticinanti l'etisia mortale del capolavoro, ma che ammonivano invano della tabe inesorata. Erano solitarî cui la dimestichezza coi linguaggi misteriosi delle cose, veniva rinfacciata come incompetenza a rettamente intendere, a esattamente prevedere. Erano i « tristi profeti » cui le Commissioni Governative e gli Enti presuntuosamente costituiti, rispondevano con ciechi silenzi o con beffardi dinieghi, talchè, all'infuori di poche ore prima del crollo, nessuno arrischiò più la tetra canzone del macabro monito!

Intanto nuovi elementi s'aggiungevano allo sfacelo silenzioso affrettando la corrosione terribile.

Il tuonare quotidiano del cannone della Dogana, squassando ben due volte al giorno la vacuità dello spazio fronteggiante la piazzetta San Marco, con lo spostamento d'aria formidabile da esso prodotto, dovè alla statica della gran mole recare gravissima

La loggetta del Sansovino.

ingiuria. Vi si aggiungano gli spari di mortai, di bombe e di esplodenti d'ogni guisa, incessantemente vibranti sulla piazza famosa nei giorni dei tripudî e delle ricorrenze solenni.

Ma v'era di peggio.

Nell' interno dell' edificio, ormai tabefatto all' estremo, erano stati collocati degli . . . smaltatoi di opprimente gravitazione! L'acqua addotta al loro spurgo si spandeva per misteriosi stillicidî che, uniti a quelli delle pioggie flagellatrici, permeavano l'interno della Loggetta del Sansovino. È noto, infatti, come alla base del torreggiante quadrangolo di S. Marco, sorgesse una delle più mirabili opere dell'arte cinquecentesca. Fu nel 1540 che l'architetto e scultore Jacopo Sansovino, fasciò l'angolo della torre prospiciente la basilica di S. Marco, con una loggetta di inimitabile grazia. Audace, mirando d'equilibrio e di armonie, sorgeva il capolavoro sansovinesco di ordine corinzio, in una prodigiosa ricchezza di marmi, e di bronzi preclari. Sopra un terrazzino, chiuso da un svelta balaustrata marmorea, si ergeva il prospetto di otto colonne; per tre archi si accedeva al peristilio interno; negli altri vani erano quattro bronzi nobilissimi di meravigliosa fattura e rappresentanti quattro simboli di mitologia: Minerva, Apollo, Mercurio e Pace. Una fascia di bassorilievi famosi adornava l'attico gentile, primeggianti fra quelli Giove e Venere, simboleggianti le conquiste gloriose della Repubblica: Cipro e Candia. I bassorilievi dell'attico e quelli dei piedestalli (Ebe che cade dal montone, Teti che soccorre Leandro, ed altri) dovevansi tutti a Girolamo da Ferrara, scultore del XVI secolo. I portelli di bronzo della balaustrata escivano da uno squisito getto, di Antonio Gai, del 1750. Sulla loggetta che serviva al convegno dei nobili, fu nel 1569 posta la vedetta degli Arsenalotti che durante le sedute del Maggior Consiglio vigilavano sul Palazzo Ducale.

Portelli di bronzo della loggetta, opera del Gaj.

Derisione dei tempi e dei vili destini! occupava oggi il tempietto insigne, l'ufficio.... d'estrazione del Lotto! Imperando l'inglorioso costume della nuova êra, non era bastato a Venezia, madre un giorno

di possenti, magnanimi figli

l'ingiuria dell'incuranza all'Ateneo della propria Storia! Ma Truffaldino aveva dato lo sgambetto ai Foscari; il « Libro dei Sogni » al Libro d'Oro della

Repubblica; i mercanti erano entrati nel tempio! Fu dunque sulla Loggetta meravigliosa che lo stillicidio impuro gocciò l'ignominia di quella trasudazione.

L'Ufficio Nazionale per la conservazione dei monumenti se ne avvide un giorno. Si decise di rifare lo sporto di pietra vecchia che era sopra il tetto della Loggia.

Per fare l'operazione che cosa si perpetra.

Si toglie d'un solo tratto la vecchia pietra dello sporto, aprendo, per la bisogna, entro il muro del campanile, un canale di circa 40 centimetri di profondità ed altrettanti d'altezza e ciò per tutta la lunghezza della facciata, senza che una provvisoria fittizia armatura provvedesse a compensare la mole titanica dell'appoggio che le veniva ad esser tolto!

Non tardò a venir palese una prima fenditura di sciagurate proporzioni ed alla quale, incredibile ad affermarsi, non si pose nemmen riparo...!! Stampò un giornalista milanese che i sovrani sono le persone curate nella peggior guisa, in caso di malanno. Per il Monarca delle dovizie artistiche veneziane non accade, certo, altrimenti. L'ultimo cupolotto di campanile, a pan di zucchero, d'un villaggio della bassa Brianza, non avrebbe deplorato cerusici più beccai!

Quando si pensa che un dottorone, l'architetto Camillo Boito, aveva proposto nell'interno dello straziato torrione, nientemeno che.... l'ascensore elettrico..?!..

E poi calunniano gli americani!...

* * *

Venne il minuto indimenticabile.

Accorsi gli ingegneri capitanati dal comm. Berchet per istudiare un estremo ripiego a l'imminente congiuntura, si scorgono le stimmate terribili dello sfacelo ormai irreparabile. Si telefona al corpo dei vigili al fuoco per il rapido invio di sette od otto scale aeree.

Ma il Comando non dispone in quel momento che d'una scala di diciotto metri. La si carica entro una barca: il capo dei pompieri parte con un coraggioso drappello: si approda alla piazzetta fatidica; la scala viene febbrilmente armata ed appoggiata al campanile dalla parte del Caffè Floriani; i calcinacci piombano fragorosi ai piedi del gigante, sfasciandosi in minutissima sabbia. Il rettangolo millenario avrebbe potuto crollare in quei minuti angosciosi... Ma il mite, il santo pinnacolo non vuole che i Filistei periscano col forte di Dalila... Egli deve accasciarsi così, sfinito ma buono; abbattuto d'agonia secolare, ma incapace di mala morte; rosicchiato dal verme tenace ed invisibile, ma perdonando a' suoi gnomi insipienti e persecutori.

Madonna col putto e S. Giovann , Terracotta di Sansovino.

Il comandante i vigili del fuoco, vede la pioggia dei cascami fatti polvere ed urla che la gente si ritragga dal moribondo. La piazza viene sbarrata; le botteghe evacuate guatano, dai neri occhi solenni, alla strana cerimonia.

E il miracolo si svolge.

fratello che lo riconduca al legittimo tripudio delle falangi.

I colombi candidi cercano ispauriti, con atona pupilla, il monolito che nella gloria del sole li ospitava, garrulo di rauchi gemiti e sonoro di voli; cercano nello spazio la nota cellula discreta ove palpitò,

« La Pace », bronzo del Sansovino.

« Minerva », bronzo del Sansovino.

Come le persone tutte appaiono lontane ed il coraggioso avvisatore s'è posto in salvo sotto un arcata del Palazzo Reale, ecco nella gran pila del Titano, apparire lo squarcio favoloso! Il cielo luccica improvviso tra le viscere disunate del fantasma; l'immane scompiglio delle due muraglie frananti, sembra per un istante il brancolare indicibile di due grandi braccia supplichevoli nella vacuità; uno scroscio mortale con misteriosi tintinni come di metalli percossi ed un vasto nugolo di pulvisco errabondo sale su per l'aria tinta d'oro, ov'era prima il gran torso secolare...

L'arcangelo d'oro del pinnacolo si libra pressochè immoto nel volo e cade genuflesso innanzi il portone di San Marco, aspettando forse un serafino nelle notti profumate, il loro armonioso amore, ma veggono l'aura deserta come un'urna e fuggono perdutamente in una gran frotta fragorosa...

* * *

El ga dito: No fioi, son tropo straco,
tropo vechio, no ghe ne posso più.
El mondo xe ogni zorno più bislaco
Che miseria a vardarlo da qua su!

Lassème andar: no vogio altri taconi —
Lassème andar, no vogio, no, pontèi.
De guarirne oramai no sè più boni:
tirève in là, tirève in là, putèi!

. . . .

Me sento in tera, e la mia chiesa in fazza:
me calo zo pian pian.... Ohi! cossa xe?
Un sbrego? Che i Re veda un poco in piazza,
xe ben, perallro. Se ho falà, scuse (1).

. . . .

. . . .

Così in una patetica canzone del dialetto gentile il caduto eroe, volto il simbolico cuore ai pur sempre diletti suoi figli.

Tutto il resto della non mai vista macerie era uno sguaiato cumulo di terriccio e di mattonacci infranti, giungenti sino al primo, altissimo stendardo della Repubblica e ingombranti le Procuratie e le due gemine piazze. L'angolo della Basilica stupenda è salvo da un prodigio che val la pena di ricordare: Dall'ultima cornice della torre cadente, un masso precipita terribile verso la colonna angolare della Chiesa famosa; ma ecco la storica « pietra del ban-

« Mercurio » bronzo del Sansovino.

« Apollo » bronzo del Sansovino.

E lo « sbrego », la grande fenditura ruinosa, era tragicamente aperta nella facciata contigua del Palazzo Reale veneziano, scoprendo stupefatta al sole la grande Sala della Libreria, superba della sua nitida arte sansovinesca e dei luminosi affreschi di Bajamonte Tiepolo.

do » bassa e robusta colonna, che, incosciente eroina, riceve a mezzo l'impeto del macigno e balza, sotto il colpo mostuoso a dieci metri più lungi, lasciando inerte bolide il gran masso. Questi rotola accidioso sino alla colonna preziosa che regge altera sotto un cumulo di nuove pietre; ma San Marco dal gran tesoro leggendario rifulge illesa innanzi la barbarie compiuta e il Palazzo Ducale, magico come uno scrigno di ogni spirituale bellezza, guata, ancora senza ferita, allo specchio corrusco delle acque ed alle colonne svelte e severe di San Teodoro e del Leone.

Il monumento tutelare è caduto senza nuova sciagura che la propria; così come un vecchione tutto dimentico di male!

(1) Disse: no figli miei, son troppo stanco,
son troppo vecchio, non ne posso più;
divenne il mondo di bislacchi un branco
che miseria a guardarlo di quassù!
— Lasciatemi; non voglio toppe ancora;
lasciatemi, non vo' puntelli e piuoli
non sapreste guarirmi a cotest'ora;
fatevi in là, fatevi in là figlioli!
— Seggo a la chiesa in faccia; oh alcun fracasso
non vò destar.... Ebben? questo frastuono..?
Uno squarcio?.. oh che re guardino abbasso
è ben talvolta; se fallai, perdono!.

MARIA PASCOLATO

È allora un correre di schiere infinite, in cui tutti gli sguardi luccicano di pianto, tutte le parole tremano di passione; gli orfani sgomenti traggono palpitando intorno alle spoglie del Padre; gli uomini del delitto d'incuria circa il Trapassato, fissano impallidendo le pupille su lo squallore; una gran ventata di dolore si propaga per la Patria; l'onda dei ricordi sale impetuosa su dai cuori...

***

È nell' 888, vale a dire 60 anni dopo la traslazione in Venezia delle ossa di San Marco, che le fondamenta del campanile sono gittate. Altri cronisti, il Feroldo ad esempio, le credono fissate 22 anni più tardi: « Nel 910 cominciarono a battersi monete d'argento, allora che la Repubblica cresciuta di facoltà, deliberò di gettare le fondamenta del grande campanile di San Marco ». Giacciono, comunque, coteste fondamenta, tutte armate di speroni all' intorno, speroni che stendendosi all'intorno a guisa di stella, comprimono l' argilla in guisa da conferirle una densità, e perciò una resistenza di secolare vigoria.

L'altezza dell'edificio era di m. 98,60; nell'interno quattro muraglie sorgevano parallele alle esteriori. Trentadue salite guidavano, tra gli interstizî di quelle, alla grande cella delle campane. La larghezza del quadrato era, alla base, di metri 12,80; di metri 11,80 all'altezza della cella di mastro Bon. Il 6 Luglio 1513 l'inaugurazione del collocamento dell'angelo girevole è illustrata da Marin Sanudo nei proprii *Diarii* con le seguenti parole:

« *In questo zorno in la piazza di San Marcho fu levato l'anzolo indorado suso, con trombe e piferi, a hore 20 et fo butado vin e late zoso, in segno d'alegreza, che prego Idio sia facto in hora bona et auguramento di questa Repubblica* ».

La campana detta « La Marangona ».

L'Angelo già sul vertice del campanile.

Il trasporto della « Marangona ».

Ruine del campanile visto dall'orologio.

(In questo giorno su la piazza di San Marco fu innalzato l' angiolo dorato, con trombe e pifferi a ore 20; e fu versato abbasso vino e latte in segno di tripudio, che prego Iddio sia fatto in ora buona

Lo sgombro delle macerie.

e ad augurio di questa Repubblica). Ma, poi durante 140 anni la vasta costruzione rimane abbandonata, senza che ne sien note le cause e sinchè nel 1148 e sotto il dogato di Domenico Morosini, non ne viene ultimato il lavoro.

Il vano della libreria.

Ruine del campanile viste dalla Piazza.

Ed ecco cominciare per l'eretto gigante tutto sonoro di armoniose campane, la inarrivabile gloria delle vicende.

Tornano le galee vittrici dalle fortunose guerriglie d'Egitto e della Siria e la maggiore campana dondola a distesa sovra la piazza gioconda. Giungono le navi dalle vittorie di Levante e mentre garriscono al vento i gonfaoni delle Crociate, la torre ancor festosa e fasciata dai voli dei colombi, suona sempre la grande melopea solenne. Cade ucciso Vitale Michiel II e il gran campanile piange a martello nello spazio e cinge gramaglia! Ma ecco ancora, nel 1204, il divino vegliardo dai capelli d'argento, Enrico Dandolo, risalutar la patria dopo la conquista del Corno d'Oro; ecco le regali prede d'Oriente e i fasti dei Gradenigo; ecco la guerra di Chioggia e le vittorie epiche di Francesco Foscari e le dominazioni di Candia e Cipro ed i corteggi inimitabili, con bissone luccicanti e i rari palvesi di sciamito e di porpora — e la *Marangona* sonora, la grande campana clamante, ancora e sempre a dondolarsi ebbra di epiche armonie, ancora e sempre rindondare siccome animata da un fervido cuore mortale.

Poi morirono Patriarchi famosi; poi vennero i giorni nuovi, quelli dell'oppressione barbarica; ed ecco di nuovo le squille aeree di San Marco singhiozzare sulle esequie degli uomini e delle libertà, sino al rinnovato tripudio

L'ultimo sorteggio del Lotto alla loggetta del Sansovino.

del 66, quando su le vecchie antenne repubblicane sventolò, magnifico nel cielo, il lieto tricolore dell'unità faticosa. Quanto palpitare di vaste memorie; quanto folgorare di passati sogni radïosi; quante lacrime e quanti sorrisi, da chiedere indarno al monte squallido dei frantumi! *Lacrimae rerum*!

I poeti d'Italia hanno parlato.

Scrive il Fogazzaro:

« È caduto fra gli antichi monumenti, fratelli suoi, come fra compagni gloriosi e tristi, un eroe cui si sia lentamente sfasciata intorno, nell'augusta vecchiezza sua, e ricomposta in forme straniere al suo intelletto e ai suoi amori la Patria; che più non comprende e, ancora onorato, più non è compreso, e sta tuttavia ritto non amaro animo fiero sino a quando vinto dagli anni e dal dolore procombe a terra d'un colpo. Tacciono cupi nel cospetto del caduto i compagni grandi, che l'età pure aggrava; e nell'anima immemore del popolo discesa dall'antica, guerriera e religiosa, dove la potente voce del campanile grandevo agitò un giorno fiamme di fede e guerra, risorgono, risuonano, echeggiano di profondità in profondità i ricordi dei secoli. Partenze e ritorni di flotte, elezioni e funerali di principi, ore di angoscia, ore di trionfo si rinnovano confusamente, levando una sorda, muta, indistinta onda di amore, di dolore, di terrore ».

« Così procede l'eterno Poema ineluttabile delle rovine; e si direbbe che le generazioni sepolte, dolenti dei nostri oblii, del nostro correre avido all'avvenire, richiamino a sè le creazioni loro più grandi e magnifiche per disdegno, per fare, almeno un momento, di noi vendetta ».

Ruina del campanile vista dalla Loggia del Palazzo Ducale.

E Gabriele d'Annunzio, esaltatore della « città del sogno » nella magica *Allegoria dell'Autunno* e nelle pagine memorabili del *Fuoco*, scrive ad un amico diletto:

« Mio caro, Ti scrivo in gran dolore. Da iersera non riesco a vincere la pena che mi riempie di lacrime gli occhi. E vado per le stanze affannosamente come uno spirito smarrito.

« Lo sai? Una delle più profonde armonie composte in terra dall'Arte e dal Tempo è irreparabilmente distrutta! Chi ci consolerà? Io m'ero seduto sul sedile, presso la Loggetta, poche ore prima di partire da Venezia; e avevo passato alcuni minuti di gioia estatica contemplando. Quei minuti mi sembrano oggi i più intensi della mia vita; e cerco di riviverli, chiudendo gli occhi del corpo, aprendo smisuratamente quelli dell'anima, mentre il dolore punge l'interno del cuore, senza tregua... ».

Panzacchi telegrafa da Bologna:

« Oggi tutti gli animi siano a Venezia. Il campanile che vide Dandolo cieco salpare per il Levante, che vide Sebastiano Veniero ferito vittorioso ritornare dalle Curzolari, che pianse sull'eroica agonia della libertà veneziana, che salutò il suo risorgimento, deve prontamente dominare ancora la piazza di San

Marco, come risollevato per miracolo della forza delle nostre braccia e dei nostri cuori. Oggi l'ambizione di ogni italiano sia di tramutarsi, come può, in operaio per la santa e doverosa ricostruzione ».

Scrivono Pasquale Villari, Paolo Lioy, Edmondo De Amicis, Dino Mantovani, Giovanni Pascoli ed altri infiniti ed un'unanime, cordiale, poderoso richiamo di dolore e rimpianto proclama indefettibile il bisogno della immediata riedificazione.

Ma suona discorde e sottile una diversa voce.

— Perchè — si chiede — risollevare un *nuovo* campanile, fittizio, senza storia, scimmiottante l'antico? Si possono rifare ad esempio i quadri di Raffaello? E poi qual'era la ragione di vita dello sfasciato campanile? La sua vetustà, il suo valore archeologico, la storia sua gloriosa! ma del resto, la sua massa ingombrante era un non senso nell' artistica piazza; il pinnacolo era una sgraziata piramide; l' attico privo di gusto; l'intera mole di troppo ineleganti proporzioni. Ora che la disgrazia era avvenuta e la piazza appariva tre volte più ampia e la celebre Porta della Carta non veniva più ad essere celata, perchè riedificare la infelice costruzione di cui il nuovo campanile avrebbe tolto in retaggio tutti i difetti e nessuno dei pregi che la facevano tollerare?

Ma rispondevano e rispondono d'altra parte i fautori della riedificazione: — Dove si dovranno ricoverare i cimelii insigni del caduto monumento? In un museo? E perchè, allora, non erigerlo colà stesso cotesto prezioso tempio e con le forme istesse del caduto campanile, di cui i marmi, le campane, l'intera Loggetta, la pietra del Bando e perfino lo stesso angiolo dorato del pinnacolo potrebbero e debbono rivivere, fusi nella nuova opera e perciò ricollocati al loro posto secolare? Alcune pietre, del cemento, saranno moderni laterizî senza valore; ma ciò distrugge forse il valore incommensurabile dei gloriosi frammenti autentici? Il campanile scema della vista del Palazzo Ducale?... Ma che le bellezze ideali dell'architettura storica, abbisognano di essere visibili a vasta distanza per rimaner cotali? E se cotesta visibilità deve costare l'abbattere di altre preziose costruzioni, a che non abbattere a mo' d' esempio.... il frontone della Basilica che impedisce la visibilità, al passeggiero, delle meraviglie dell'altar maggiore?

« Il campanile di S. Marco, quello caduto — scrive il corrispondente da Roma del giornale *L'Adriatico* — non può risorgere; ma se fino alla mattina del funesto 15 luglio, oltrechè un tesoro di memorie storiche, esso fu riguardato come un prezioso e necessario complemento artistico per l'estetica della Piazza e pel profilo della città, vista dalla laguna, il bisogno di quel complemento deve sentirsi anche oggi e quindi la necessità di innalzare sul medesimo punto un altro campanile ». « C'è chi disse — scrive lo stesso autore — che ricostruire il campanile di San Marco sarebbe una profanazione come voler ricostruire Pompei. Ed io osservo: Sarebbe profanazione ricostruire Pompei, se lo facessimo noi; ma non la sarebbe stata se l'avessero fatto i Pompeiani scampati all'eruzione. Allo stesso modo solo i veneziani di oggi hanno il diritto ed il dovere di ricostruire il campanile di San Marco ».

Veduta della piazza San Marco, venendo dal Lido, senza il campanile.

Si ricorda inoltre, la riedificazione, avvenuta nei secoli passati, di quasi tutte le basiliche romane e si afferma che se si fosse, in antico, seguito il criterio dei contro opinanti, non esisterebbe oggidì che una porzione insignificante di Roma.

Si ricorda l'indispensabilità del paterno torrione anche avuto riguardo alle tradizioni, alle costumanze, ai sentimenti locali e si conchiude per la ricostruzione del caduto, nel minor tempo possibile. Eppoi? Per la validità delle ragioni dei riedificatori, milita un argomento d'irresistibile efficacia: il milione e mezzo di franchi a tutt'oggi fruttato dalla sottoscrizione *pro San Marco*, apertasi e che ingigantisce di giorno in giorno per l'ininterruzione e la cospicuità delle offerte. Perchè al sentimento mondiale, scop-

piato irrefrenabile l'indomani della sciagura, si dovebbero opporre aridi lenocinii di calcoli e pessimistiche logomachie d'occasione?

Frattanto l'imminenza della battaglia elettorale amministrativa in Venezia, ha fatto trarre argomento dalla catastrofe del 15 luglio per suffragare la bontà di questa o di quella corrente politica locale. I Partiti si dilaniano e s'accusano, a vicenda di, magari cervellottiche responsabilità, facendo assistere il colto e l'inclita ad una grottesca contesa di puerili contro attacchi.

La caricatura si è impadronita della questione. Ecco un'ingegnere della Commissione Governativa, che incaricato, pochi giorni or sono, di un sopraluogo tecnico per accertare del veridico stadio del

Caricatura.

deperimento, aveva assicurato non trattarsi « d'un vero immediato pericolo »! Un giornale lo raffigura ritto sul cumulo delle macerie e reggendo in mano un compasso, e propone che il disegno serva di modello al monumento da erigersi . . . all'oculato commissario.

Altrove i giornali additano, sarcasticamente, quale avrebbe dovuto essere — secondo taluni — il dovere del sindaco di Venezia, un conte Grimani del buon ceppo patrizio. Altri finalmente propongono il supplizio della *Cheba* ai signori della Commissione.

La burla trae origine da una curiosa costumanza antica veneziana: al campanile di San Marco solevasi — nel medio evo — appendere una *Cheba* (Gabbia) di legno armata di ferro che, sorretta dalla sporgenza d'un palo, era destinata a servir da suppplizio ai condannati, per lo più ecclesiastici accusati di delitti contro il buon costume. I rei venivano così lasciati esposti alle intemperie non ricevendo il cibo che da una funicella che loro veniva calata. Il sup-

Caricatura.

plizio della *Cheba* fu abolito nel 1518, ma i giornali satirici veneziani ne chiedono, con grande serietà, la riattivazione in prò dei Commissari avvedutissimi dianzi citati.

I giornali, illustrati e no, pullulano di fotografie, di schizzi e — ahimè! — di poesie d'ogni... colore che fanno pensare al filosofo che sentenziò: « le sventure non vengono mai sole »! Ogni « rivista » letteraria che si rispetti, telegrafò d'urgenza al proprio collaboratore più... costoso, di ispirarsi a volta di corriere e di sciorinare agli ammiratori un capolavoro letterario....

I disegnatori, in ispecie, si sbizzarriscono come fanciulli ghiotti lasciati al saccheggio d'una enorme vetrina di pasticciere; si è fotografata la macerie in tutte le più disparate fisonomie. L'estro... creativo del disegnatore d'un giornale domenicale, si è spinto addirittura ad una, sin quì inusitata, altezza; ha dipinto il campanile di S. Marco avvolto da una evidentissima nube... di fuoco!

Già tant'è! L'essenziale era che apparisse la spa-

Caricatura.

rizione delle quattro mura; la *qualità* del disastro era trascurabile quisquiliã...

Ma non basta. La cronachetta amena vanta un altro episodio locale non meno grazioso.

Venezia come Napoli riversa nella casualità del gioco del Lotto, la temperatura delle propre commozioni circa gli avvenimanti straordinarî del Calendario. Tutta Venezia ha affidato speranze enormi alla cecità dell'urna dai novanta gettoni e i numeri 15, 9, 50 e 34 hanno affollato gli untuosi registri demaniali... Senonchè, manco a farlo apposta! neppure uno dei quattro si fece reperibile entro la «ruota» e la Fortuna s'addimostrò una volta di più una fata senza riguardi umani. Tanto più che la spiegazione *vera* fu data da un vecchio barcaiolo:

— Se i numeri fossero stati estratti sotto la Loggetta, coma prima, le cose sarebbero camminate diversamente! —

Un monumento... di logica come vedete! E viene in mente quest'altro di quel tedesco: « Der Wald für die Pflanzen nicht sehen! » cioè: — Non vedere la foresta *a cagione*... delle piante! —

***

Termino. Un geniale confratello, il direttore della *Gazzetta del Popolo della Domenica* ha rimpianto che, alla notizia dolorosa, alcuno non abbia pensato ad una cerimonia magnifica. A far sì, cioè, che tutti i campanili della gran patria italiana, avessero — a tutto suon di campana — suonata disperatamente nello spazio la morte del Patriarca delle torri battendo a stormo sotto a le stelle, la scomparsa dolorosa del gran Fratello.

L'idea è sovranamente gentile e non andrà perduta: ma l'ora e il motivo piuttosto, saranno, lietamente cangiati.

Sarà cioè il giorno in cui il rinato fastigio dell'olimpica torre tornerà nel cielo purissimo ad irradiarsi di luce, di maestrali profondi e d'armonia, che — alla risurrezione del colosso ed al nuovo meraviglioso riecheggiare della gran voce millenaria — le squille d'Italia e della Terra tutta, d'Oriente e d'Occidente, delle basiliche fastose e dei sagrati alpestri più romiti, dei litorali e delle pianure, degli abissi e delle vette, in un corale inumano di mille e mille salmodie conclamanti sotto la freschezza di mille orizzonti, esultanti sui palpito di mille differenti favelle, saluteranno — nell'idioma universale dei bronzi — il rinascere nella vita dello spazio, d'un Nume favoloso ed invincibile cui una piccola sciagura della sua gran vita eternale, aveva per un attimo costretto a tacere entro una tragica sosta!

Alberto Colantuoni.

Elezione del Patriarca di Antiochia

di Alessandria, di Gerusalemme e di tutto l'Oriente

La sede Patriarcale di Antiochia con quella di Alessandria e di Gerusalemme, dopo essere stata vedova da due mesi, in seguito alla morte dell'Illustrissimo Pietro IV, in questi giorni ricevette il suo nuovo titolare nella persona di S. Ecc. Rev.ma Mgr. Cirillo Geha, Arcivescovo di Aleppo, Selencia e Ciro.

Radunatisi sinodalmente nel seminario nazionale di Aïn-Trag, sul monte Libano, per procedere all' elezione del nuovo patriarca, le Loro Ecc. Rev.me gli Arcivescovi e Vescovi Greci di questa sede apostolica, sotto la presidenza dello stesso Arcivescovo di Aleppo, Vicario Apostolico Patriarcale, diedero prova veramente degna d'ogni lode ed ammirazione della loro unione. Infatti, appena il Sinodo elettorale fu aperto, i padri fecero le solite invocazioni per implorare l'assistenza dello Spirito Santo: dopo le prime interviste per comunicarsi mutuamente i propri pensieri, quantunque diversi fossero stati nel primo momento i candidati, si dichiarò l' elezione fatta. Cosicchè il Sinodo non durò più di quattr'ore.

In questo brevissimo spazio di tempo, i pensieri si unirono unanimi sulla persona del medesimo Vicario Apostolico, e di concerto fu deciso di acclamarlo Patriarca. Intanto che alcuni prelati stavano dichiarando all'eletto tale decisione, giunse un telegramma, che recava ai Padri del Sinodo, da parte del Sommo Pontefice Leone XIII, l'apostolica benedizione e l'assicurazione che S. S. non cessava di pregare lo Spirito Santo di illuminare l'assemblea sinodale in cosa di sì gran rilievo.

Monsignor Cirillo Geha, Patriarca di Antiochia.

Tale fausta coincidenza fu agli occhi di tutti come l'espressione del divin volere e fece cadere tutte le difficoltà che opponeva l'eletto, poichè simile unità di pensieri non altrimenti potevasi interpretare che come l'effetto della benedizione e delle preghiere del Padre di tutti i fedeli.

Quindi senza procedere alla votazione, gli Arcivescovi ed i vescovi, vestititisi della stola, dell'*amoforion* e del velo, si recarono con prontezza negli appartamenti del Vicario, lo vestirono del *mantion*, gli misero nelle mani il pastorale e, preceduti dai dignitari ecclesiastici e dal clero con le candele, lo condussero in processione alla Chiesa, cantando il *prolichronion* (preghiera acclamatoria)

Giunti in coro stettero i prelati a destra ed a sinistra dell'eletto, quindi si avanzò in mezzo S. Eccellenza Rev.ma l'Arcivescovo di Tiro, prototrono della Sede d'Antiochia, e fece questa dichiarazione:

« Facciamo noto a tutti, che, dopo invocato lo « Spirito Santo, con unanime voce e per acclama- « zione abbiamo eletto e proclamato S. Ecc. Rev.ma

« Mgr. Cirillo Geha, Arcivescovo di Aleppo, Seleucia « e Ciro, Patriarca di Antiochia, di Alessandria, di « Gerusalemme e di tutto l'Oriente. Che il Signore « gli conceda lunga vita! ».

Immediatamente seguirono entusiastici applausi, e tutti gridarono: « È degno! è degno! ad multos annos! » Quindi i Padri del Sinodo procedettero alla cerimonia detta della « tradizione del baculo ». Tennero tutti con una mano il pastorale, che, ritirate le varie mani, dopo varii inni rimase in quella dell'eletto, che lo teneva per la sommità.

Era già Patriarca. Ciò ebbe luogo alle nove di sera, del 28 Giugno, vigilia dei SS. Pietro e Paolo.

Data a tutti la S. Benedizione il Patriarca fu ricondotto con inni nei suoi appartamenti. Fu allora illuminato il Seminario, che sorge ad un'altezza considerevole, ed il suono a distesa delle campane, unito ai fuochi artificiali, comunicò la fausta novella a tutta la contrada. E immediatamente essa venne annunziata per telegrafo alla S. Sede, alla Sublime Porta, a tutte le autorità ecclesiastiche e civili ed a tutti i personaggi di riguardo.

Oggi, festa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, il nuovo Patriarca, assistito da ben quattordici vescovi e da innumerabili dignitarii e sacerdoti, celebrò nella mattina una messa solenne e la sera un ufficio commemorativo per il riposo dell'anima dell'illustre Patriarca defunto.

Nel momento in cui scrivo queste linee le montagne del Libano sono tutte illuminate, risuonano le valli di canti gioiosi, suonano a distesa le campane, tutti prendono parte alla comune allegrezza per tale elezione, simile alla quale di rado si ebbe nella storia, sia per il merito del degno ed illustre eletto, sia per la concordia e l'unione con la quale venne egli scelto, sia finalmente per lo stretto tempo in cui la Chiesa Greca Cattolica Melchita ebbe un pastore zelante, un padre.

EVANGELOS HID.

Sortilegio

Erano appena le tre di una delle giornate nebbiose di novembre, quando Uberto Fromand, deposta la tavolazza, si alzava dicendo: E un brutto affare, non ci si vede affatto. Ed accendendo una sigaretta si stendeva sopra un sofà, per pensare ad un nuovo soggetto da dipingere. Così le sue indolenze non erano spesso che apparenti, poichè la sua volontà bene abituata sapeva costringerlo a concentrare le proprie facoltà sull'obbiettivo designato e l'azione della mano corrispondeva in tal modo ad un grande sforzo del pensiero. Restò qualche minuto come assorto nel suo letargo, poi di scatto levandosi disse fra sè: Via non ho proprio la testa a posto per lavorare: non posso, è inutile, sono nervoso, inquieto. Sono già scorsi quindici giorni ed ella neppur oggi non viene. Perche? . . . . . Forse soffre di questo principio di cattiva stagione . . . . . in tal caso è un affar serio: quella giovinetta m'incanta colla sua bellezza infermiccia, colla dolcezza della sua voce un poco velata, divenuta la musica del mio cuore. Che pazzia!

Con molta cautela tolse la tela che copriva un cavalletto, nascosto in un angolo dello studio, e portato questo alla luce, si mise a contemplare le vaghe sembianze fissate sulla tela. Una figuretta piena di grazia: sotto la veste di tela di rensa bianca, aderente alle forme un poco gracili, si intravvedevano le linee pure d'una Diana adolescente: le braccia cadevano morbide lungo la persona, mentre le mani si congiungevano per tenere un mazzetto di crisantemi bianchi, il cui candore virgineo spiccava sulla tinta smorta della stoffa. Faceva corona al seno, appena scoperto, una sottile fila di perle, la cui opacità lattea dava maggior rilievo alla carnagione vellutata. Era tutto un poema di candore, dal pesante panneggio grigio argenteo che serviva di sfondo ai rigonfi a fiocchi di mussolina di seta, che formavano increspo attorno alla lunga veste, la quale spiegava lo strascico sul vello candido di un orso di mare polare.

Fanciulla, pensava Uberto; fanciulla voi mi colmate di dolcezza. Come sarebbe ineffabil cosa vivere all'ombra della vostra serena purità, cercando di procurarvi la felicità e di render paghi i vostri sogni d'amore . . . . . Oh, se potessi intanto credere ai vostri occhi quando si posano sui miei . . . . . ! Ma come vincere il vostro riserbo . . . e sapere, sapere . . .

E improvvisamente, parlando ad alta voce, beffandosi quasi della propria scappata sentimentale — La signorina Beatrice de Précigny, appena ventenne sposa ad Uberto Fromand, che è incamminato per la quarantina! . . . Che può importar mai alla sua età, che le mie tele si vendano bene, che sia riuscito ad ottenere una prima medaglia e questo piccolo balocco . . . E il suo dito toccava il sottile nastro rosso che sull'abito spiccava con tutta la propria fulgidezza.

Questa apostrofe fu interrotta dalla venuta di chi aveva certamente accesso libero nel santuario, giacchè vi era penetrato senza farsi annunciare e traversato rapidamente la stanza batteva confidenzialmente sulla spalla del pittore dicendo — Via, t'ho colto ancora: la crisi è acuta, decisamente il solo matrimonio può guarire questo genere di malattia . . . Fromand rispose: — Il matrimonio! non mi passa nemmeno pel capo. Un vecchio refrettario come me, piacere a questa fanciulla . . . Forse sua madre me la darebbe, ma l'idea ch'ella possa essere costretta . . . indotta per considerazioni personali . . .

— Chi ti dice ch'ella debba subir pressioni? Senza essere un gran talento, io credo che tu le piaccia. Ho naso molto buono per questo genere di scoperte. Quanto alla madre, non parliamone; suo obiettivo principale è d'accasare le figlie il più presto possibile. In quella casa tutto è sacrificato a questo scopo, tutto converge verso la conquista del marito. La prima difatti è già baronessa, le due più giovani ammirevolmente avviate troveranno senza fallo chi le prenderà. Quanto a Beatrice . . . ah! ecco, ella non ha la maestria delle sue sorelle.

— Dio sia ringraziato, soggiunse Fromand.

— Sì, lo so, tu la preferisci così: hai ragione. Ma infine bisogna avere i tuoi gusti d'estetica per comprendere le attrattive di quel piccolo essere, tutta dolcezza languida, dalle forme quasi ancora infantili, dallo sguardo quasi velato di vaga melanconia, dal tratto timido e quasi del tutto castigato, come non non è più in voga oggi.

— È incantevole! disse Fromand, ed io l'adoro per la sua mestizia che indovino in lei, giacchè in casa non è amata e non è compresa . . .

— Antagonismo di razza, rispose Darvennes: questa fanciulla ha tolto le sue origini da qualche antica avola molto dimenticata e trovasi in ritardo d'un mezzo secolo, mentre la madre e le sue sorelle sono proprio tutto *moderno stile*, anzi stile ultra moderno, come noi diciamo. Se tu le vedi, donne-biciclette abili a divorare lo spazio e la vita, senza preoccuparsi troppo dei mezzi... il che non impedisce che io sia il più grande amico di Odetta, questa donnicciola di quindici anni, che mi prende assai sul serio quando l'onoro delle mie attenzioni e che mi fa grazia delle sue confidenze. Col mezzo suo io sono al corrente di tutti i fatterelli della casa. Fui avvertito della malattia del cagnolino, e ciò mi ha permesso prendere dei toni di circostanza, per informarmi intorno alla signora di Précigny e tenermi così bene al giorno. Sono stato ugualmente bene istruito della prima nube che ottenebrò il cielo coniugale della giovane baronessa, e quel giorno le ho parlato della scortesia degli uomini; una conversazione che ella ha molto gustata . . .

— Incorreggibile ciarlone . . . esclamò Fromand ridendo.

— Ho parlato troppo, lo so, tacerò, proprio adesso che le mie informazioni erano per interessarti.

— Ebbene prosegui, disse il pittore, t'ascolto.

— Dunque, la mia piccola gazzetta in gonnellino giovedì scorso m'ha raccontato in segreto, fra due tazze di thè — meraviglioso pretesto per le confidenze — che quella povera Beatrice, mi servo delle sue espressioni, povera nervosa, annoiata, sua madre per distrarla pensava farla viaggiare.

— Ella è partita! esclamò Uberto, per dove? . . con chi? . . . Ma non è possibile, le nostre sedute non erano finite e non mi si è fatto prevenire . . .

— Si credeva di vederti, senza dubbio, e di metterti al corrente: tu sei un assiduo e giovedì scorso ho appunto notato due begli occhi sorpresi e sconfortati ogni volta che, verso il tardi, s'apriva la porta per dar passo ad un visitatore che non eri tu.

— Che serviva andar a dire ad ascoltare baie in quel salone di perfetta vacuità mondana, mentre in questi ultimi tempi ella veniva qui ed io l'aveva sola per me; giacchè il suo mentore inglese, intento alla lettura di un romanzo nel suo angolo, non contava. Noi parlavamo adagio ed ella, a poco a poco s'abbandonava alla confidenza, mettendomi a parte dei suoi dispiaceri, del suo tedio . . .

— Del suo tedio?

— Eh, certo, quella vita di eterna esteriorità quella costante mostra di sè la stancavano e la ferivano nel suo animo sensibile. La signora de Précigny, essa stessa ritengo, desidererebbe ringraziarti: a torto o a ragione Beatrice ne soffre; essa amava molto suo padre . . .

Dicendo queste ultime parole l'artista toglievasi il camiciotto da lavoro e si vestiva per uscire, mentre Darvennes: Vogliamo andarci? . . . . . E giovedì . . .

— Sì, rispose Uberto, può darsi che la trovi ancora ad ogni modo sapremo qualche cosa.

Erano a un dipresso le cinque e una nebbia umida e densa avvolgeva la città. I due amici percorsero il breve tratto della via dell'Università, dove abitava Fromand, seguirono per il boulevard St. Germain fino al ponte della Concordia. Alla loro sinistra il Trocadero, la torre Eiffel, a guisa di fantasma, proiettavano sul cielo denso di vapore le loro forme grigiastre, rese ancor più tetre dall'avvicinarsi della notte. I lumi dei battelli ed i fanali che venivano accendendosi sugli argini riflettevano le loro immagini luminose sull'acqua fosca e quasi nera della Senna.

Un'intensa melanconia avvolgeva quella scena. Ad un tratto Fromand riprese:

— Non mi sento più l'animo d'affrontare quattro mesi senza sole: ho voglia di viaggiare . . . di ritornare in Egitto . . . ma in verità, di che cosa ho voglia? . . mi pare di non saperlo più.

A questo punto risalivano i Campi Elisi, fino alla via Galileo, dove alcune carrozze erano ferme alla porta del piccolo palazzo della signora de Précigny. Al primo piano i tre saloni disposti in fuga erano misteriosamente illuminati da lampade opache, sì che entrando si restava come soffocati dall'eccessivo calore degli ambienti e dall'odore acuto dei crisantemi scarmigliati e dalle forme fantastiche — fiori prediletti dalla signora della casa — sparsi in ogni parte.

Consegnati i loro soprabiti al cameriere, i due amici entrarono senza farsi annunziare, come era d'uso, e Fromand con un rapido sguardo passò l'ispezione delle camere, cercando la persona desiderata.

Il ricevimento era al suo apogeo: dei gruppi si erano formati alquanto in disparte dal piccolo cerchio addossato all'angolo del camino, dove era seduta

a signora Précigny. Nella più piccola delle sale Odetta era intenta a sorvegliare il Samovar tradizionale: empiva le tazze, tutta immedesimata dell'importanza delle sue attribuzioni.

Fatto atto di presenza alla poltrona presidenziale e lasciato Darvennes fra i baciamani e complimenti, Fromand s'avviò pian piano verso la provveditrice di the.

— Che c'è di nuovo? chiese egli con aria distratta, dopo aver affermato ch'egli moriva letteralmente di sete.

— A voi suppongo ciò poco importa, rispose aggressiva la giovinetta, fatta ardita dalla certezza che sua madre molto lontana non poteva sentirla.

Sorpreso da quest'uscita, il pittore la guardò come per interrogarla.

— Eravate ritenuto un amico, riprese la giovanetta, usando di un impersonale ch'ella reputava diplomatico, ma gli artisti, a quanto pare, sono peggio degli altri . . .

Fromand fu per domandare: qual'altri? Ma si ritenne prudente di non interrompere la requisitoria e le frasi senza logica non erano al caso di commuoverlo, così Odetta proseguì:

— Abbiamo passato brutti giorni e voi non siete nemmen venuto ad informarvi delle ragioni . . . . . che . . .

— Odetta, portaci dei sandwichs . . .

Il materno invito troncò d'un tratto il dovuto a Fromand, fermamente deciso di non smettere senza aver provato il fuoco dei rimproveri, che pare gli fossero destinati.

— Di che dovevo informarmi? disse egli cortesemente, vedendo ritornare Odetta col piatto vuoto.

— E via, non vi siete accorto di niente in queste ultime settimane, soggiunse ella, rispondendo alla domanda con un'altra.

— Se fate allusione alla sospesa delle sedute per il ritratto di vostra sorella, disse egli, ho potuto dolermene senza meravigliarmene troppo: la vita di voi tutti è tanto svariata, tanto piena d'imprevisti che le interruzioni sono state disgraziatamente frequenti.

Abbassando la voce ella aggiunse:

— Non avete pensato che Beatrice potesse essere malata, infelice . . .

Egli impallidì alquanto e in fretta riprese:

— Se l'avessi creduto sarei venuto . . .

— Ah! glielo ho pur detto, esclamò ella colla soddisfazione che aveva sempre provato di accertare l'infallibilità del suo parere.

Questa piccola frase d'Odetta parve al pittore piena di rivelazioni preziose: richiese una terza tazza e adagiatosi sopra una poltrona presso la tavola abbellita dalla tovaglia russa obbligatoria, disse nel nel modo più sorridente che gli era possibile:

— Or bene, mia piccola amica, giacchè qui abbiamo due minuti di tranquillità, siate tanto cortese di dirmi ciò che avrei dovuto indovinare.

Ella lo squadrò con quegli occhi inquisitori, di cui le donne hanno tanto da far uso nel corso della loro vita, per cercare di districare la matassa imbrogliata di bugie colla quale la bricconeria mascolina cerca di ingannarle. Benchè molto giovane, Odetta era già abile nell'arte del *papotage*, orientandosi presto in grazia d'una educazione quale la sua.

Fromand sostenne lo sguardo che chiedeva: Si può fidare di voi? e rispose:

— Voi sapete che io prendo un sincero interesse a vostra sorella: è avvenuto sul suo conto qualche cosa di spiacevole? dite presto.

Odetta curvandosi al disopra dei vasellami, con voce un po' tremula disse:

— Mammà non vuole che si sappia... solamente prima di partire... ella mi ha fatto promettere che io, in segreto, direi la verità.... era così desolata.... se sapeste...

Il pittore ascoltava con tutta l'attenzione del suo cuore: la sua fisionomia nobile erasi contratta e la sua interlocutrice se n'era compiaciuta, ma un fruscio di veste la rese avvertito dell'avvicinarsi d'un terzo ed egli s'alzò, lasciando sbadatamente cadere la tazza vuota, alla quale non pensava più.

— Ebbene, signor Fromand, la piccola vi sequestra, disse ridendo la giovine baronessa — venite dunque a cianciare un poco con me, che vi racconterò qualcuna delle fantasticherie di mio marito.

— Felicissimo, signora — e curvatosi rapidamente per rimediare al mal fatto, rilevandosi, sussurrò, all'orecchio di Odetta: — scrivetemi ciò che avevate da dirmi e contate sulla mia segretezza assoluta — quindi seguì la bella Giannina, la quale su una veste molto vistosa faceva sfoggio de' suoi gioielli troppo nuovi di giovane maritata assai ricca.

— Ecco, disse ella, adagiandosi su un sofà ed indicando a Fromand un posto libero accanto a lei. Il mio signore e padrone vuole offrirsi la mia sembianza e fino a tanto egli ha questa intenzione bisogna profittarne, giacchè ho grande desiderio di vedere il mio ritratto figurare nelle sale dell'esposizione; e voi l'esporrete, nevvero?...

— Allora, sono io il fortunato che si designa per riprodurre questi bei lineamenti, disse senza entusiasmo.

— Ma sì, caro maestro, proprio voi. Il signor de Vielles è stato incantato della sua visita nel vostro studio: ora, pretendendo d'intendersene, ha molto stimato... come dirò io, lo spicco che avete voluto dare a Beatrice... detto fra noi, l'avete molto favorita.

— Non mi pare, disse egli tranquillamente.

— Oh, non è un rimprovero e, se pure fosse difetto l'abbellire il suo modello, non saremmo certo noi donne a muovere appunto per questo riguardo; ma non avrei mai pensato che della mia sorella potesse farsi un'apparizione celeste così squisitamente poetica, avendola sempre trovata piuttosto anodina, comune, senza garbo, senza brio.....

— Forse non l'avete mai osservata bene, soggiunse egli colla stessa calma.

— Noi, è il nostro mestiere, voi lo capite bene. Noi abbiamo occhi speciali per scoprire certe cose...

— Allora, disse ella col sorriso più lusinghiero, spero che voi saprete scoprirne in me delle incantevoli.

— Senza fallo vi arriverò, rispose egli sempre col medesimo tono indifferente, ma a questo seducente progetto che, credetelo, mi lusinga, si frappone un piccolo ostacolo...

— E quale è quest'ostacolo?

— Una probabile assenza: un viaggio da molto tempo progettato. Non appena terminato il lavoro promesso a vostra madre io sparisco per qualche mese dall'orizzonte parigino.

— Eh! non finirete... per ora almeno... e chi sa...

Fromand sentì quel: chi sa, ripercuotersi nel profondo dell'anima. La donna che parlava con tanta leggerezza, con quell'indifferentismo cinico gli sembrò volgare; ma si padroneggiò e sempre egualmente calmo:

— Che volete dire, perchè non finirò?...

— Come, non lo sapete? ma Beatrice è partita un dieci giorni fa, per molti mesi senza dubbio. Era un poco nevrastenica, secondo l'espressione consacrata, stanca anticipatamente di tutti i nostri divertimenti mondani. Allora la mamma, piena di sollecitudine, le ha proposto un viaggio, un soggiorno di tranquillità, in un luogo che potesse piacerle, ed ella ha accettato, contentissima di sottrarsi alle nostre agitazioni continue. Come sapete, è una piccola selvaggia, adora la natura.

Fromand susurrò come perduto nel vago:

— .....sì, lo so.... lo so... e dove è andata?...

— Dalla parte dei laghi italiani, credo, ma ancora non sappiamo dove la sua fantasia la farà fissare.

Egli soggiunse ancora:

— Ma ella non sarà partita sola, suppongo.

La giovane baronessa scoppiò in una risata.

— Sola! siete pazzo, Miss Ferney l'accompagna, ormai sono sette anni ch'ella ci accalappia e la sua austerità britannica è per mamma una sicurtà perfetta.

Fromand ebbe l'impressione che gli si fosse raccontata una fanfaluca concertata in famiglia, destinata a stornare la curiosità e la sorpresa degli amici e delle conoscenze apprendendo la sparizione della giovanetta, ma si guardò bene di fare apparir nulla e riprese molto placidamente:

— Già, è alla moda, la nevrastenia, il disgusto di ciò che si deve vedere e di ciò che deve farsi: questa malattia sviluppa il bisogno dei cambiamenti e della modificazione delle abitudini. E possibile guarirne?... l'ignoro. Ma la ricetta dei viaggi non costa nulla al medico, il quale si sbarazza così di un malato ad un tempo caparbio e refrattario alle migliori prescrizioni, e così tutti sono contenti...

Egli infilava parole e parole, ma Giannina lo trattenne:

— Allora voi pure partite. Non vi sarà veramente mezzo di fare prima il mio ritratto?

— No, ne sono spiacentissimo, credetelo, mi mancan proprio le forze: non mi sono preso le vacanze coll'idea preconcetta di passare il mio inverno al sole.

— Ah! il mezzogiorno allora?

— Sì, l'Egitto... senza dubbio.

La giovane donna si era alzata ed egli la seguì un poco, macchinalmente, a traverso i saloni, fin presso la signora de Précigny, dalla quale voleva egli congedarsi. Darvennes era sempre in mezzo al cenacolo femminino, rispondendo ai ghiribizzi che gli snocciolavano e attento alle piccole maldicenze ed alle allusioni piccanti sul conto del prossimo: tutti quei graziosi uccelli col loro cinguettare e col lisciar delle proprie piume lo tenevano allegro. Egli vide avvicinar l'amico e dalla ruga che solcava la sua fronte comprese che bisognava partire il più presto possibile e sottrarlo alla scena di quella prolungata indifferenza.

Giannina traversò la riunione e rivolgendosi a sua madre:

— Ecco, disse ella, indicando il pittore, ecco un amico che ci abbandona, il signor Fromand viene quasi per pigliar congedo: questo felice mortale, invaghito de' bei colori, medita una fuga per il paese delle piramidi.

Un barlume di soddisfazione molto visibile apparve sulla fisonomia della signora de Précigny e Fromand pensò: Ella è molto contenta che viaggi verso quelle parti, perchè?...

Disse freddamente:

— Non si affrettino tanto di spedirmi: forse ritornerò ancora per presentar loro i miei ossequi, prima dell'esilio definitivo.

— Noi saremo sempre fortunate di rivedervi, disse la signora de Précigny, e alzando la voce per farsi bene intendere da tutti: — ero appunto in procinto di scrivervi per dirvi di non attendere Beatrice: ho dovuto soddisfare un capriccio da *enfant gâtée* e permetterle un'assenza sotto la scorta di miss Ferney. Il suo ritratto è abbastanza a buon punto per essere terminato senza modello?

— Meglio di tutto è attendere: termineremo al mio ritorno, disse Fromand inchinandosi per ritirarsi.

Nell'uscire dai saloni soffocanti i due amici agghiacciarono dal freddo respirando la nebbia fredda e camminarono qualche istante in silenzio, assorti nelle loro riflessioni.

— Ebbene, prese a dire Darvennes, che cosa hai saputo?... per dove è partita?

— Non so nulla, ma la piccola me lo scriverà.

— Chi, Odetta?

— Sì, ella era incaricata d'un messaggio per me, che non ha avuto il tempo di trasmettermi, allora l'ho supplicata....

— I miei complimenti: è così che tu inciti le giovanette alle corrispondenze clandestine?

— Che importa, disse con enfasi Fromand, mi occorre la verità: riguardo a tale partenza si sta recitando qualche losca commedia in quella casa: io immagino la mia diletta, poverina, malata, forse per-

duta. Sono stato un imbecille a mancar giovedì scorso quando ella era ancora qui: una parola, uno sguardo m'avrebbero messo sulla via....

Darvennes riprese:

Malata! da che cosa lo arguisci? Tu ti monti la testa. Si lamentava forse le ultime volte che la vedesti?...

Sì, ella si diceva stanca, tanto stanca: or come si può a venti anni essere tali senza una ragione?... poi quegli occhi, quegli occhi il cui sguardo mi rapiva, non erano naturali, e quella tinta, troppo trasparente, troppo variabile, infine la sua voce... un poco rauca, velata; le domandai se era raffreddata, ed ella mi rispose: affatto. E sempre così da qualche tempo.

— Allora, tu penseresti che...

— Penso che si sarà consultato un medico: egli avrà rivelato qualche sintomo molesto e l'avranno fatta partire in gran fretta, giacchè una malata turba, impedisce di ballare e poi quelle malattie possono divenire contagiose e, in qualunque modo, gettano il discredito sulle altre figlie da maritarsi... allora... in cammino, fanciulla, ti si curerà lontano e noi parleremo del tuo viaggio come di un piacere accordato ad un beniamino di casa.

Il tono diveniva acerbo e l'inquietudine mista ad indignazione si manifestava dopo il riserbo imposto.

— Ah queste bambole, queste marionette, riprese egli, acconciate alla moda, educate per la mostra! quella sorella, una seconda distratta ad arte, che mi dice: voi non finirete... chi sa... E la madre che fa mostra di coraggio, abile a mentire per allontanare tutti i sospetti!... purchè Odetta scriva, mio Dio!

— Ella, tu dici, è incaricata d'un messaggio per te?

— Sì, Beatrice vuole che io sappia la verità, la verità sulla sua partenza... Significa dunque ch'ella ha indovinato, ha compreso che io l'amo...

— Mio povero amico! riprese Darvennes: poi continuarono a camminare in silenzio, immersi nei tetri loro pensieri, mentre la nebbia sempre più densa avvolgeva la città nel suo mesto velo.

. . . .

L'indomani, sul finire del giorno, Fromand, che non si era mosso, ricevette il seguente biglietto:

« Signore, forse ho torto di scrivervi di nascosto, ma devo mantenere la promessa fatta a Beatrice. Non so quando riceverete queste righe, perchè non le affiderò a nessuno; ma uscendo per andare a spasso, troverò bene la maniera di gettarle in una cassetta.

« Beatrice non è partita per un viaggio di piacere.... ella è malata... forse molto malata. Ciò è avvenuto improvvisamente, o piuttosto noi non sapevamo, e il dottore ha detto ad un tratto ch'ella non doveva restare a Parigi e che bisognava mandarla in Svizzera. In principio si è parlato di una stazione sanitaria, ma mammà non ha voluto perchè avrebbe potuto incontrarvi persone di conoscenza, le quali è bene non sappiano ch'ella è malata.

« È stato deciso di mandarla oltre Montreux, in un villaggio di cui non so ancora il nome. Quanto la cosa è stata rapida! Beatrice voleva ritornare da voi per il ritratto, ma non glie ne fu dato il permesso. Essa riteneva di vedervi qui, di dirvi una parola, ma non siete vunuto: allora... ma lo sapete già, ella mi ha detto semplicemente: voglio che il sig. Fromand sappia la verità. Ed io le ho giurato che la saprete, giacchè ella ci teneva ed io la vedevo tanto, tanto infelice. Ecco..... non ho più tempo..... sono chiamata. *Odetta.*

Uberto spiegazzò il biglietto fra le dita convulse, poi lo riaprì per leggerlo ancora. Il giorno declinava, egli si avvicinò alla spaziosa invetriata che circondava tutta la facciata del suo studio e guardò al di fuori.

Il grigio del cielo sembrava confondersi col colore incerto degli alti muri affumicati delle case e colla strada fangosa. Sentivasi il lontano calpestio dei cavalli, l'imprecare dei cocchieri, il suono della cornetta dei tramvia, era il frastuono affaccendato delle ultime ore del giorno, in cui il provento di ognuno è il più sovente rappresentato da disinganni.

Un, immensa tristezza avvolgeva l'ambiente delle cose e della scena. La grande città agitavasi come si agita un malato febbricitante, turbato nello stesso tempo dall'inquietudine ed ansioso di un domani apportatore forse di quel meglio verso il quale tendono tutti gli sforzi. L'artista comprese che da vari mesi la sua ragione d'esistere era indissolubilmente incatenata alla presenza reale o immaginaria, ma sempre vicina, di colei che da poco era stata esiliata. Quasi fosse giorno egli sollevò la tela che nascondeva il ritratto, poi trasportò il cavalletto di faccia all'invetriata. Apparvero le candide sembianze alquanto offuscate in quella penombra. Completamente terminati si mostravano soltanto i due occhi grigi, sprizzanti luce, quasi rigurgitanti delle perle del pianto raffrenato. Quegli occhi parlavano, invocavano, imploravano: promettevano infinite tenerezze, gridavano grazia. Fromand pensò all'espressione d'angoscia desolata che ora doveva offuscarli, dopo la decretata sentenza del medico, la quale aggiungeva allo spavento del male lo squallido sconforto avanti alla voragine che ingoiava i sogni intraveduti, le gioie desiate e mormorò: « ci vorrebbe un miracolo! » Poi ad un tratto alzandosi: « sia, tenterò ».

. . . .

Il campanello dell'anticamera suonò: erano circa le sei.

Il cameriere parve alquanto sorpreso nel riconoscere Fromand, che domandò:

— La signora de Précigny è visibile?

— Non è il giorno della signora... non riceve.

Il pittore insistè:

— La signora è uscita?

Per un assiduo della casa, la menzogna imposta sembrò più difficile al servo e rispose:

— No, signore, ma le signore vanno questa sera all'Opera... il parrucchiere è là... ed io ho ordini..

Fromand, toltosi tranquillamente il suo soprabito, soggiunse:

— Comprendo... vi scuserò per aver forzata la consegna: portate soltanto la mia carta alla signora de Précigny e ditele che trattasi di una comunicazione urgente.

Poi, conoscitore della natura degli uomini, sollevò senz'altro una portiera e s'introdusse nel piccolo salone, facendo cenno al servitore, un poco imbarazzato di quel modo disinvolto, di obbedirgli senz'altro.

Dopo appena due minuti che era seduto, una porta si aprì senza rumore e apparve Odetta, avvolta alla meglio in un accappatoio rosa, coi capelli bizzarramente scomposti, che le cadevano sulle spalle.

Con voce sommessa, che poteva appena penetrare l'orecchio, essa bisbigliò:

— Ho saputo che eravate voi: avete ricevuto?

— Sì, grazie.

— Zitto, parlate più basso, le notizie di questa mattina sono cattive. Beatrice si sente più male, è desolata di trovarsi là... Che cosa si potrebbe inventare per farle del bene, per consolarla...?

— Credo d'aver trovato: vengo per questo...

— Ma voi non direte niente di ciò che ho fatto, soggiunse ella con un fare d'uccello spaventato, ciò che per un istante divertì il suo interlocutore.

— Soltanto vostra madre mi farà conoscere ciò che devo sapere: andate sento venire qualcuno.

Con un agile salto Odetta se la sgattoiò dal salone e quando la signora de Précigny, un poco sostenuta, entrò da una porta opposta a quella che allora si chiudeva sulla sua più giovane figlia, vide il pittore tutto intento a considerare un album pieno d'incisioni di pregio, che potevano senza dubbio interessarlo.

— Signora, innanzi tutto mi scuso, disse egli, di avere per così dire obbligato Firmeis a recarvi il mio messaggio, ma spero rendervi accette le ragioni della mia impazienza.

— Avete parlato d'urgenza e non ho voluto rifiutare di scendere, ma non vi nascondo che ho solo pochi istanti da accordarvi; noi usciamo la mia toeletta è appena cominciata...

Egli portò lo sguardo sulla acconciatura del capo di lei, dalle increspature troppo regolari e dove alcune tremule spighe di diamanti indicavano che in realtà a ciò doveva tener dietro una veste di gran sfoggio, molto scollata senza dubbio, e dal colore molto ardito.

— Sarò il più breve possibile e verrò dritto allo scopo: vengo per chiedervi la mano di vostra figlia Beatrice.....

La signora di Précigny strinse un poco nervosamente il bracciuolo della poltrona dove era seduta: presa all'improvviso, il suo pensiero agitavasi fra dilemmi contradditori.

— Siete infatti... molto breve, riprese ella cercando il suo sorriso di imperio — era così lontana da aspettarmi,... mi vedete assai commossa... Beatrice e così giovane, e...

— E mi trovate troppo attempato? interrogò egli.

— Ma no, non è affatto quello che volevo dire, anzi ho spesso osservato il contrario... solamente lo sapete, Beatrice è in viaggio e io sono sicura che ella non ha ancora pensato... e come potrei sapere esattamente ciò che essa pensa? In tutti i casi, caro signore, mi pare che la soluzione della questione che ora mi ponete non potrebbe essere immediata: nulla incalza e... non saprei veramente che rispondervi in questo momento in cui mia figlia si trova lontana.

— È appunto il suo allontanamento che mi ha fatto comprendere meglio l'intensità dell'affetto che provo per lei, disse egli. Non vi domando di consultarla: vi prego semplicemente di autorizzarmi ad andar io stesso dov'ella si trova, per manifestarle l'espressione dei miei voti, per sapere se posso o no essere amato da lei come desidero. Malgrado la mia età ho bisogno di mettere un poco di romantico nella mia vita e desidererei di dar a quella di lei qualcuna di quelle emozioni che sole ne formano il pregio.

— Non so se in questo momento le emozioni vive le potranno giovare, disse la signora de Précigny un poco imbarazzata: è delicata, ha bisogno di riposo..,

Fromand avvicinò la sua sedia alla poltrona materna e con voce ansiosa:

— Sareste per caso inquieta? È ella veramente malata?

— Oh! non bisogna esagerare; nulla per certo! Le giovanette soffrono talvolta alcune molestie, che, la Dio mercè, non hanno più tardi alcuna seria conseguenza, ma nel caso presente, perchè non differire, nel vostro interesse ed in quello di lei, una decisione quale voglia essere?

— No, riprese Fromand sempre più incalzando, non siamo d'accordo, non voglio differire affatto: si calmino i vostri scrupoli, io son indotto a credere in precedenza, che voi mi abbiate detto tutto quello che occorreva per distogliermi da un progetto che non vi sembrava opportuno, ma la cui attuazione sembra a me urgente.

Ella ripetè stupefatta: — Urgente!

Animandosi egli aggiunse: — Ma sì, pensateci dunque. Senza aver nulla espresso di definitivo a vostra figlia, non ho potuto astenermi di mostrarle la propensione ch'essa m'inspirava, e io credo... a torto o a ragione, ch'ella prendesse diletto a quelle lunghe sedute, nelle quali, mentre il mio pennello lavorava sulla tela, i nostri animi si fondevano nel modo più intimo. Io la vedevo trasformata, ilare, confidente ed espansiva: ero pazzamente felice di quel delizioso schiudersi dell'animo, di lei: speravo tutto da un giorno all'altro: scrutando le infinite gradazioni della nostra progressiva intelligenza, desideravo avere una convinzione perfetta relativamente ai suoi sentimenti prima di permettermi di elevar la voce e, ad un tratto, io l'attendo ed ella non viene più: vengo qui e apprendo che è improvvisamente partita: le vostre reticenze a suo riguardo mi fanno perder la testa, voi la dite sofferente d'un vago tedio ed io l'immagino gravemente malata: la mia immaginazione si

salta e mi fa accusarvi di averla allontanata, appunto per nascondere a tutti la vera indole del suo male..... allora io penso a tutto quello ch'ella deve soffrire, isolata, in lotta non solo colla malattia, ma, se il suo sogno non è dissimile dal mio, con lo scoramento che accompagna l'annientamento dei desiderî, la rinunzia alle gioie travedute. Una prova si sormonta due forse no! Tuttavia se il mio amore ha il potere di sollevare il suo morale, son certo che tutte le sue forze tenderanno a volere la guarigione e per questo io vengo qui a dirvi: è cosa urgente, ditemi dove ella si trova, permettetemi di partire, il resto concerne me, s'ella mi ama... lo saprò...

La signora de Précigny era letteralmente stordita, quasi messa in sacco da quella parlantina effervescente sentiva che non avrebbe potuto sfuggire all'insistenza di quel diavolo d'uomo, dotato di un modo tutto suo d'esaminare le cose. Sembrava ch'egli non si occupasse esclusivamente di sè, delle sue soddisfazioni, del suo riposo: la sua affezione ammetteva, occorrendo una parte d'abnegazione, di sagrificio: quale anomalia! E poi ci voleva in lui un gusto proprio strano, per essere preso a tal punto di quella ragazza, mentre le altre due figlie e... ella stessa... erano incontestabilmente più belle e più robuste.

Mentre ella faceva a se stessa queste riflessioni Fromand si era alzato, e con far grave riprese a dire:

— Voi me la date, non è vero?

Ella acconsentì, cercando ancor di difendersene:

— Poichè lo volete assolutamente; ma è una pazzia: nfine le scriverò.

— Solamente per dirle che se ella mi desidera voi accordate il vostro consentimento al nostro matrimonio, non è vero? Grazie signora, voi avete la mia parola ed io ho la vostra. E chinandosi per baciare la bella mano distesa aggiunse: a rivederci, domani sarò di partenza.

Egli uscì. La signora de Précigny scosse alquanto le spalle. Un sortilegio doveva essere stato gettato contro quell'uomo, così bizzarro da lanciarsi alla conquista d'una malata, e anche contro di lei, che si era sentita incapace di resistere a quell'uomo che le aveva estorto una sanzione.

Ma tali recriminazioni mentali furono troncate bruscamente dalla visione della sua immagine a lei riflessa da uno specchio. Ella vide con terrore i suoi capelli imbrillantati e il suo dimesso abbigliamento; ma osservata la sua « pendule-bijou » questa le provò che aveva appena il tempo di desinare, onde ritornando alle benefiche realtà della vita ella pensò: Non arriveremo che dopo il primo atto, ma tanto meglio è sempre abbastanza lungo.

Nel tempo ch'ella s'avviava verso la camera, Odetta le intercettò la via, per caso, nel corridoio e la interrogò con candore:

— Tu avesti una visita?

— Sì, il signor Fromand: egli si è deciso ad intraprendere un viaggio in Svizzera. E poiché Giannina gli aveva detto che Beatrice era forse da quelle parti, egli è venuto a chiedere se avevo commissioni per lei.

— Quanta gentilezza da parte sua! disse ingenuamente la piccina — e di che cosa l'hai incaricato?

— Ma di niente: era una semplice formalità, di compitezza. Ma andiamo, fammi sbrigare: sono già molto in ritardo.

Passò una quindicina, poi un giovedì Darvennes, fedele visitatore, eccolo verso le cinque ore al numero sette della via Galileo. Le graziose cicalatrici vi facevano un baccano assordante, di uccelliera in delirio. Il giovinotto salutò le une, complimentò le altre, lanciò qualche frase appropriata alla convenienza del luogo, quindi si mise destramente alle peste d'Odetta, pensosa davanti una fila di tazze vuote.

— Va bene la salute?

— Non c'è male.

Dopo questo esordio poco compromettente, lanciò uno sguardo in giro, che lo assicurò dell'opportunità d'una conversazione a quattr'occhi, e disse con dolcezza:

— Stendetemi la mano, ho qualche cosa per voi.

Ella obbedì docilmente e si sentì nel palmo della mano scivolare una carta.

— Oh! esclamò ella con un leggero rossore sulle gote finamente lanuginose.

Darvennes si compiacque di quel leggero turbamento che dimostrava la perfetta onestà di quell'anima pertanto capace di buone audacie e soggiunse a bassa voce:

— Nascondete, presto: è di vostra sorella, per voi soltanto. Poi abbastanza forte:

— Vorreste darmi un bicchier di Marsala, signorina, per berlo alla vostra salute.

Ella disimpegnò le sue funzioni di Ebe colla mano alquanto tremula, mentre coll'altra faceva sparire il misterioso messaggio nella sua cintola.

Finito che ebbe, Dervennes si sedette, si mise a guardare attentamente la vezzosa biondina intenta a rifornire la sua teiera e tutto d'un tratto disse:

— Signorina Odetta, se mi volete bene, credo che fra due anni sarò molto contento di sposarvi.

Per tutta risposta ella scoppiò in una sonora risata, ma Darvennes non se ne formalizzò.

Quando finalmente tutte le persone furono partite e che ella potè ritirarsi nella propria camera, riprese il piccolo biglietto e lesse quanto appresso:

« Mia diletta, io so tutto quello che hai fatto per me: noi siamo in due a dirti *grazie*. Amo farti sapere che sto molto meglio e sono tanto, tanto felice! Io t'amo, conserva queste righe per te sola ».

Beatrice.

Giammai conquistatore alla sera d'una battaglia guadagnata fu più superbo di Odetta nel posare la sua testolina sul guanciale. Vi sono persone le quali fanno romanzi — ed è bene —: ve ne sono poi altre che ne vivono — ed è ancor meglio. — Ed ella sembrava partecipare per suo conto a queste due azioni, giacchè nei suoi sogni ella riudì la voce di Darvennes che diceva: sarò molto contento di sposarvi.....

Math. de St. Vidal.

PEL CAMPANILE DI S. MARCO

XIV LUGLIO MDCCCCII.

I.

Nel cospetto del sol di messidoro
Che fa cader le spiche, anche l'antica
Torre al cui piè salpava il Bucintoro,
Enorme stelo di matura spica,

Cadde di morte. Or sul dogale fòro
Par che ai dolenti la macerie dica:
— All'opra! Io sono il germe del lavoro;
Io pure al par della falciata bica

Arreco il pane. — E un nuvolo di polve,
Che dai detriti nella luce sale,
Sembra il vapor che dagli stagni volve

Alla nuova virtù della sorgente,
O il nimbo della luce mattinale
Chiamante alla continua opra la gente.

II.

All'opra, all'opra! A che il rimpianto vano
D'un'agonia che esser potea fatale,
Più prolungata? Se crollò, il Titano,
Era l'attimo suo compiuto. Tale

Tutto ciò muor che è nell'ambiente umano
Per trasformarsi. Nè omai sul dogale
Fòro, nei vespri sacri pe'l Tiziano,
Torni a spiegar l'angelo d'oro l'ale.

Altro sia che non sol dica le navi
Gloriose reduci da Cipro e 'l vanto
Di quando al mare augusta sposa andavi

E i magnifici dogi, ma per quanto
Universo, o Venezia, ti circonda
La tua nova italiana anima effonda!

III.

Al primo crollo, conscia del suo fine,
Girò le luci dalla cerula onda
Lunge sfumante all'Alpi cadorine,
La torre illustre, e per la non più bionda

Terra di biade ritornolle chine
Sulla gaia città, che da ogni sponda
Le sue guglie specchiava e le sue trine
Nella laguna, e triste e moribonda

Proruppe: — Ahi, fra due secoli, fra cento,
Attimi in faccia al sol che eterno miete,
Marmorei fiori, ancora voi cadrete! —

Poi rovinò. Nè un ultimo lamento
Di campane s'udì per la marina
Commisto al rombo della gran rovina.

IV.

Sì, prima o dopo, quel che l'uomo crea
Ha tutto da morir. Non monumento
Ha il macigno, non mole iconopea
Che alla gran legge del rinnovamento

Possa sottrarsi. Eterna sol, l'Idea,
Come di germe in germe fa il frumento,
D'opra in opra vivrà. Solo essa, dea
Umana ed immortale: essa, portento

Di Pitagora, spirto che infinita-
mente trapassa per i corpi, prova
Dell'antica fenice, *ex morte vita!*

All'opra assidua, alla sementa nuova!
E che il culto non sia dell'arte avita
Feticismo che prostra e che non giova.

V.

Intanto, da più largo äer rapita,
Là de' colombi turbina la schiera;
Se striscian sulla bruna acqua sopita
Larve antiche le gondole alla sera,

D'onde talora un fremito di dita
O un guardo filtri fra la tenda nera,
Non più i misteri della vostra vita,
Madonne, spia la cuspide severa.

E ha queste voci ad or ad or la piazza:
— Meglio così. Dei despoti alla razza
Appartengon le torri e senza il velo

Dell'atra ombra più libero ti ostenti,
Vecchio San Marco; e senza impedimenti
Più si diffonde attorno il tuo vangelo! —

VI.

All'opra assidua, uman Sisifo anelo!
Basilica, ateneo, faro che sia,
Rifiorisca il pensier dallo sfacelo,
Si rinnuovi l'idea sulla macia.

Se le rovine d'Efeso, di Delo
Dettero sassi all'are di Maria.
Quali dai duomi ove or ristretto è il cielo
Assurgeranno fari e quale Iddia

Futura irradierà le genti umane?
Oh, d'una folla d'antiquari ignava
Che simile a funebri upupe escava

Antiche ruggini e carcasse vane
O cova le rovine e gl'ipogei,
Meglio un ribelle che distrugga e crei!

MARIO FORESI.

S. M. l'Imperatore Guglielmo II.

S. M. l'Imperatrice.

L'Imperatore Guglielmo II

visita Aix=la=Chapelle.

Dall'incoronazione di Ferdinando I, fratello di Carlo V, sono oggi 371 anni, nessun imperatore tedesco ha mai più visitata l'antica città imperiale di Aix-la-Chapelle. Niun quindi stupirà se l'imperatore Guglielmo II ha avuto qui un'entusiastica accoglienza nella sua visita del 19 Giugno scorso, dopo aver assistito a Roma ad un banchetto per il settantacinquesimo anniversario della corporazione degli studenti « la Borussia », di cui fa parte il principe imperiale e di cui già fece pur parte lo stesso Sovrano.

L'imperatore e l'imperatrice son venuti ad Aix-la-Chapelle accompagnati dal principe imperiale, dal cancelliere conte de Bülow, da Waldersee, dal gran Duca di Baden, dal luogotenente generale de Loë e da altre illustri personalità del seguito e la città, per l'occasione abbellita da numerosi archi trionfali eretti in onore dei Sovrani, era fatta ancor più bella da tutto un'infinità di verdi ghirlande e dai multicolori stendardi e bandiere. Da tutte le finestre poi i più mirabili tappeti. Ma la piazza del teatro con i suoi edifizi di recente costruzione, decorata riccamente e con mirabil varietà di ornamenti, è stato il luogo che ha offerto il più superbo colpo d'occhio.

Attorno al teatro i giovani delle scuole superiori stavano raccolti.

L'imperatore nel costume dei corazzieri bianchi e il principe imperiale si recarono alla cattedrale a cavallo e l'imperatrice in vettura, dopo essersi recati a veder il nuovo

Aix-la-Chapelle: Corteggio degl'Imperiali nella strada delle Orsoline.

Aix-la-Chapelle: L'Imperatore alla Thorusplaz che si reca alla Cattedrale.

Aix-la-Chapelle: Schwherath dirige il coro dinanzi al Palazzo di Città.

Aix-la-Chapelle: Decorazione della Pontestrasse.

Aix-la-Chapelle: Veduta dalla statua di Guglielmo I.

Aix-la-Chapelle: Il Mercato col palazzo di Città decorato dal Prof. Frentzen.

Aix-la-Chapelle: Veduta opposta del Mercato.

monumento dell'imperatore Guglielmo I. Poi andarono al palazzo di Città, dove erano attesi dai consiglieri e dove si trovava pur la missione straordinaria del Re del Belgio, venuta a salutar l'imperatore.

Il borgomastro Veltman diede al Sovrano il benvenuto e con opportune parole ricordò le antiche origini e l'alto valore storico dell'antica città imperiale, la cui Basilica e il cui Palazzo Municipale furono già consacrati dalla missione dei primi imperatori del Santo impero Romano. Guglielmo II ringraziò e ringraziò per l'indimenticabile accoglienza avuta, poi aggiunse: « È qui presente il generale de Loë, un fedele servitore del suo Sovrano e dei Re di Prussia. Egli fu da me inviato a Roma per il Giubileo del Santo Padre e il Sommo Pontefice gli ha affermato che egli era felice di potergli ripetere, che aveva in alta stima il sentimento religioso dei tedeschi e sovratutto dell'armata tedesca. Egli poteva affermare, e il generale fu pregato di ripeterlo al suo imperatore, che il paese d'Europa in cui si manteneva maggiormente l'ordine, la disciplina, il rispetto all'autorità civile e della Chiesa è il paese dove ogni cattolico può più liberamente praticare il suo culto, l'impero tedesco.

Benchè noi tendiamo sovratutto al bene materiale, è perduto chiunque non basi la propria esistenza sulla religione. È per questo che in questo giorno io riassumo la mia fede nella promessa di porre tutto l'impero, il popolo mio, l'armata intiera e la mia casa sotto l'egida di lei e dico: Nessuna salvezza senza Dio e senza Colui che affermò: Il cielo e la terra periranno ma il Verbo non perirà giammai ».

Alle 16 ore l'imperatore lasciava la città, lieto della superba accoglienza avuta dalla popolazione di Aix-la-Chapelle.

F. L.

Aix la-Chapelle: Decorazione delle Marschiertz « Angeli di pace ».

Ghirlandaio: Ritratto maschile.

Il riordinamento del museo nazionale.

II.

I bronzi figurati e i marmi.

Museo di Napoli: Corridoio delle pitture di Ercolano e Pompei, prima della riorganizzazione.

Abbiamo promesso l'altra volta di continuare a parlare del riordinamento del Museo Nazionale di Napoli, che si va compiendo per l'illuminata opera del prof. Pais, dopo il lungo abbandono in cui giacevano le antiche collezioni. L'aspra polemica, che si è levata contro tale riordinamento è causata appunto dalle novità introdotte. Si sa bene che la liquidazione d'un passato, con i criteri antiquati e gli interessi che smove, doveva produrre questo risveglio, che in fondo riuscirà utile alla scienza ed all'arte. Il Pais continua per la sua via, lasciando che il pubblico giudichi dell'opera di assetto, man mano che si andrà compiendo. Ed io, senza entrare nei criteri della lunga e noiosa polemica, continuo ad informare i lettori del *Cosmos* di ciò che si è fatto nelle collezioni dei bronzi figurati e dei marmi. E anzitutto il prof. Pais ha creduto di sfollare dalle sale, ove erano assiepate le molte statue di marmo, provenienti da Roma, da Pompei, da Ercolano prima per disporle meglio in luce e con un criterio topografico, indi per riunire in gruppi le varie provenienze e per dare così allo scienziato e al profano un più facile mezzo di studiare i vari centri di civiltà da cui provengono.

Questo criterio moderno non esisteva nello antico riordinamento, che è ancora quello dell' illustre Fiorelli fatto verso il 1870. Era passato un trentennio e non si pensava a rimettere le cose nel nuovo ordine dettato dai principi d'arte e d'archeologia secondo gli studi più recenti. Il lamento diuturno degli stranieri, che passavano attraverso le numerose sale del Museo, senza ordine alcuno, costretti a tralasciare d'ammirare i migliori capolavori, perchè confusi alle opere d'arte più mediocri, senza risalto, nè disposizione utile alla ricerca, aveva mosso già il Ministro Gallo a provocare un'inchiesta, che ebbe termine colla nomina

Museo di Napoli: Corridoio con le pitture pompeiane, dopo la riorganizzazione.

Museo di Napoli: Prima sala de' bronzi, dopo la riorganizzazione.

del prof. Pais. Il nuovo Direttore si diè subito da fare e non ebbe alcun timore di affrontare una rete così fitta di opposti interessi, onde coloro che erano abituati a non veder smovere neppure una sedia non tardarono a gridare: *Apriti cielo!*

Il risultato però della prima epurazione del prof. Pais è stato quello di riordinare il grande vestibolo, che appariva quasi nudo, occupando il maggiore spazio senza utilità alcuna. E il Pais pensò di raccogliere nell'atrio, oltre le grandiose statue già esistenti e provenienti da Roma come la Flora, l'Urania, ed il Genio di Roma e Filippo il Macedone, anche tutte le statue d'indole municipale di mediocre importanza e che non servivano ad arricchire la raccolta iconografica; ma invece a reintegrare il nucleo di quelle opere d'arte locale e che a guisa d'una sinfonia davano un'idea dell'arte romana, pompeiana ed ercolanese, di cui il Museo di Napoli nella massima parte si compone. Così le statue equestri dei Balbi, quella del creduto Caligola o Nerone, trovati i primi due a Ercolano nel Teatro, l'altro a Pompei presso il Foro, come pure le statue dei consoli e delle sacerdotesse, han trovato più degna sede nelle tre navate del magnifico atrio, serbando il posto d'onore al cavallo di bronzo di Pompei che spicca fra il marmo nel sito centrale. Ora l'atrio al dire dei molti visitatori

Museo di Napoli: Secondo corridoio delle pitture di Ercolano, dopo la riorganizzazione.

Museo di Napoli: Seconda sala de' Bronzi, come era prima.

ha preso un aspetto solenne e maestoso, che fa spiccare ciascuna statua prima non ammirata, perchè in cattiva luce e disposta in un allineamento soldatesco, che contribuiva a dare al Museo l'aspetto d'un enorme magazzino.

L'atrio è quasi compiuto e con pochi ritocchi rimarrà ad attestare la buona volontà del Pais nell'affrontare i problemi più ardui e che erano appunto il trasporto delle masse marmoree più pericolose.

Raggiunta questa prima epurazione il prof. Pais si è dato cura di disporre topograficamente le statue di Roma, Ercolano e Pompei, confuse dapprima nelle Sale Farnesiane e nel Corridoio dei Balbi. Così nel Corridoio degli Imperatori, prima ben poco solenne, ha ordinato che si disponessero in una fila mediana i busti più notevoli e nelle due grandi ali delle pitture pompeiane ed Ercolanesi tutte le statue decorative, che erano prima confuse in mille sensi, facendo perder la testa per ritrovare le provenienze.

Con questa nuova disposizione si è venuto a riunire in tanti nuclei l'arte dei vari centri e a facilitare la ricerca di quei pezzi o ignorati o rimasti in dubbio circa la loro provenienza. Ora riesce più facile anche di secondare l'idea bellissima di Pais di ripopolare almeno Pompei delle copie di tutte le statue di marmo e di bronzo ad essa pertinenti.

Il lavoro di distribuzione si va compiendo e non

Museo di Napoli: Prima sala de' bronzi, come era prima.

Museo di Napoli: Sala de' capolavori di Ercolano, prima della riorganizzazione.

tarderò a dare l'elenco completo delle statue per disporle in ciascuno dei monumenti di Pompei. Questa idea che è servita a reintegrare la città dissepolta non piace ad alcuni archeologi unilaterali, che non vedono nulla al di là dei loro studi speciali.

***

Movendo ora con un certo ordine visiteremo prima i corridoi delle pitture pompeiane. Il corridoio che prima pareva una fredda corsìa d'ospedale in modo da non attirare il visitatore a guardare i particolari bellissimi delle pareti dipinte, ora presenta in alternata gaia vicenda i caratteristici lavori d'un' arte tutta ispirata a la decorazione di una città industriale come Pompei. Alle fontane si alternano le varie statue dei templi, e delle case e dei giardini di Pompei. La città rivive con le sue pareti dipinte e con i suoi marmi e il visitatore può farsi un'idea dell'influenza dell'arte alessandrina in una città emporio, che aveva un capace porto, ove affluiva anche il commercio d'Oriente.

Non è questa un'altra rivelazione, di cui prima il Museo non potea dare che una pallida idea. Questo criterio congiunto a quello di arricchire Pompei delle opere barbaramente strappate al luogo di trovamento, dà al forestiero che giunge in Napoli e vede il Museo e poi Pompei, il modo di chiarire ogni dubbio intorno agli errori dei vecchi cataloghi e delle vecchie guide. Così vediamo ripristinato sulle loro basi le statuette di Iside, il Giove, la Venere anadiomene e le belle fontane di marmo bianco e di rosso antico, fondersi in una calda intonazione di colore alle stesse pitture che completano la visione.

Lo stesso si è fatto per l'ala opposta, ove rifulgono le opere d'arte marmoree di Ercolano. Non era giusta la critica, che non valeva la pena di fare questa selezione, somigliandosi tutta quell'arte decorativa.

Ma quanto invece non appare diversa l'arte di Ercolano, ispirata al luogo di origine, la Grecia, mentre in Pompei prevale l'arte decorativa alessandrina e campana sopratutto, perchè sotto questo cielo l'arte greca e romana si ingentiliscono ramollendosi fino a prestarsi a rappresentare tutti i più umili usi della vita. In Ercolano invece, tanto i bronzi che i marmi ci parlano d'un' arte più severa e derivata dai grandi capolavori. È appunto questo criterio, che ora move il prof. Pais a raccogliere nella Sala del Toro Farnese l'arte ellenistica, mentre altri vorrebbe unirvi anche i capolavori di bronzo.

Museo di Napoli: Sala de' capolavori di Ercolano, dopo riorganizzata.

Museo di Napoli: Sala de' capolavori di Ercolano, dopo riorganizzata.

***

Ma giacchè siamo ai bronzi dirò, che ha prevalso il criterio di non disgregare questa collezione, che è meravigliosa, perchè venuta tutta da Ercolano e da Pompei, in modo da attestare la differenza dei due centri di civiltà. I soliti critici han creduto di osservare, che non valeva la pena di separare i bronzi di Pompei da quelli d'Ercolano, adducendo che la patina diversa li distingueva bene.

Ora domando io se questo riconoscimento lo poteva fare a prima vista il profano e se non è stato invece un gran servizio reso tanto al profano quanto allo studioso, quello di separare le sale di Pompei da quelle d'Ercolano. Infatti la diversa patina riesce più gradevole all'occhio.

Nella prima sala, un tempo eran mescolati alla gran testa equina di Napoli, ora documentata opera di Donatello, il cavallo di Ercolano ed altre teste di cavallo, più varie statuette d'animali, pertinenti confusamente a Pompei ed a Ercolano; ora invece son disposte tutte le statuette decorative, dai tre capolavori del Fauno danzante, del Sileno orgiaste e del Fauno con l'otre, fino all'Efebo, trovato di recente, e dimostrato essere riadatto a funzionare da portatore di lucerne e via via fino al Pescatore sedente, a Bacco ed Ampelo e ai vari animali della casa del Citarista. Trovato il luogo di ciascun d'essi, parte sono già in copia a Pompei, parte verranno identificati e disposti mano mano.

Nella seconda sala il prof. Pais volle disporre tutte le statue di divinità, dando il primo posto allo Apollo citaredo, poi al Narciso, al Mercurio di recente scoperto e lasciato nello stato di ossidazione in cui fu rinvenuto, colle due bellissime statuette della Vittoria e della Venere, indi il piccolo Apollo citaredo fino all'Apollo Sagittario e alla Diana del Tempio di Apollo a Pompei. Negli armadi poi furono meglio ordinate le bellissime statuette dei lari che tanto interessano, perchè servono a farci vedere i motivi delle statue grandi.

Qui lasciando Pompei si entra nelle tre sale dei bronzi ercolanei. La sala grande, un tempo assiepata di statue trovate, parte nella Villa Ercolanese, parte nel Teatro, non permetteva d'ammirare i veri capolavori. Le brutte e sproporzionate statue decorative del teatro sorgevano rudi e mostruose in un fondo giallo color frittata a distrarre l'attenzione dai pochi veri capolavori come il Mercurio, il Fauno ebbro, i Discoboli, l'Apollo Arcaico, il Dionigi, creduto Platone, e sopratutto dalle bellissime Danzatrici, che il Bendorf ha trovato essere invece delle *Idriafore*. Riunite ora tutte sette in un podio pare che abbiano la vita. Esse parlano della più pura civiltà greca e fanno di sè mostra assai splendida.

Altre due sale, che non sono ancora aperte al pubblico, contengono gli altri busti di Ercolano con il cavallo della quadriga, e in un'ultima sala sono disposti su di un podio in giro alla sala del teatro le grandi statue quasi come in una artistica relegazione.

Questo è per ora ciò che può dirsi riordinato. In seguito quando si porrà mano ad altre collezioni non mancherò di darne ampia relazione ai lettori del *Cosmos*, che mi onorano della loro benevole attenzione.

L. Conforti.

Charles Piguet, governatore di S. A. R. il Principe Mirko.

L. L. AA. RR. il Principe e la Principessa del Montenegro
di passaggio con il Principe Mirko nei giardini del Palazzo Cettigne.

Al Campo. Il Principe del Montenegro parlano con il Ministro d'Inghilterra.

Il cavallo siriano offerto dal Sultano al Principe Mirko,
tenuto dall'ufficiale turco che lo condusse a Cettigne.

S. A. R. il Principe del Montenegro.

Il matrimonio di S. A. R. il Principe Mirko del Montenegro

Il recente accordo fra il Montenegro e la Santa Sede e la missione che rappresentava il Principe Nicola alle feste giubilari di Sua Santità hanno con speciale simpatia attirata l'attenzione dei cattolici sulla famiglia Petrovitch-Niêgousch e sul popolo montenegrino.

I lettori del *Cosmos Catholicus,* che hanno appreso dai giornali le nozze del principe Mirko, secondogenito del Sovrano della Montagna Nera, con la graziosa figlia del colonnello Constantinovitch, imparentato alla real Casa di Serbia, accoglieranno con interesse le diverse scene della vita intima del giovane Principe e il ritratto della Principessa, con cui noi, per la cortesia di uno dei nostri collaboratori, siamo felici di abbellire il presente numero.

S. A. R. La Principessa Mirko del Montenegro.

Il principe Mirko, Gran Voievode di Grakovo e di Zéta, è nato a Cettigne il 5 Aprile 1879. Egli ha compiuta la propria educazione nel Montenegro sotto il vigile occhio dell'Augusto suo padre e sotto la direzione di Piguet, suo governatore, che già aveva educato prima di lui il fratello suo, il Principe ereditario.

Buon musicista, a lui si debbono già varie pagine di musica che af-

fermano squisitezza di gusto e una tendenza alla poesia assai accentuata. Ma egli è anche un compito sportsman ed è uno dei migliori tiratori del Montenegro, il che non è poca cosa. Portato alle armi, come tutti i membri della sua famiglia, i suoi studi militari egli compì sotto un ufficiale superiore dell'esercito russo, a ciò specialmente designato da S. M. l'Imperatore Nicola II. Attualmente egli è comandante del battaglione delle guardie montenegrine e ufficiale addetto di reggimenti russi e turchi.

Gli ufficiali della Casa militare del Principe attendono gli sposi.

Il matrimonio del Principe Mirko avvenne a Cettigne il 12 Luglio scorso con grande solennità. I principali Stati dell'Europa vi erano rappresentati da missioni straordinarie o dai loro ministri residenti al Montenegro e la popolazione dell'intiero paese prese parte con commovente unanimità alla gioia della Famiglia regnante.

LA DIREZIONE.

Fra Filippo Lippi — Uno dei capi d'opera del Maestro. (Collezione Imberth).

Napoli: Santa Lucia e Castello dell'Ovo.

Napoli che se ne va.

Santa Lucia.

Un giornale quotidiano annunzia che si è posto mano alla demolizione della larga scalinata di Santa Lucia. Ormai essa non aveva più motivo di esistere, poichè già da parecchi anni il bacino di mare cui conduceva quella scalea di pietra dall'alto della vecchia strada è stato colmato, distruggendo per sempre la fisonomia caratteristica di quel quartiere popolare di Napoli.

Santa Lucia non è più che un ricordo pei buoni napoletani. Il piccone demolitore à sventrato, à distrutto, il soffio della civiltà è passato, portando via il luridume, il sole è penetrato nei pochi tuguri rimasti tuttavia in piedi e qualche superstite baracca di ostricaro resta ancora lì a ricordare malinconicamente i giorni passati.

Dove sono andate le graziose *luciane* coi grandi occhi neri, con le labbra tumide, coi denti *scritti*, con le braccia inarcate sui fianchi poderosi? Chi lo sa! quelle che restano guardano tristamente il loro mare cacciato lontano, la minuscola baia ricolmata di terra, dove società edilizie, fallite sul nascere, ànno minacciato di far sorgere palazzi di là da venire, la strada Caracciolo che si prolunga nel fondo, dove, da Toledo e dall'antica via del Gigante, scendono le carrozze signorili per la passeggiata del pomeriggio.

Ai piedi del Castello dell'Ovo è stato costruito un borgo nuovo pei marinai, ma esso è lindo, simmetrico, azzimato, con botteghe eleganti, caffè chantants, stabilimenti balneari e gli abitanti di Santa Lucia non vi sono andati. Alcuni sono emigrati chi sa dove; gli altri, i più ostinati restano ancora abbarbicati come ostriche alle loro vecchie pietre, finchè non saranno anch'essi cacciati via per forza.

Oh i bei tempi in cui artisti e scrittori, che venivano fra noi da lontani paesi, arrivati a Santa

Napoli: I vicoli di Santa Lucia.

Lucia, restavano lunghe ore a guardare lo spettacolo di questi abitanti così diversi dal resto del popolo napoletano!

Dumas, De Musset, Gauthier, Dickens, Castelar, Taine, Stendhal, tutti coloro che hanno posto il piede in questo suolo incantato, anche per un giorno, anche per un'ora, non ànno dimenticato Santa Lucia, che à ispirato pagine di entusiasmo agli scrittori, quadretti abbaglianti di colore agli artisti, canzoni appassionate ai maestri di musica. Chi non ricorda le gaie pagine che quello spirito signorile di Yorick dedica a Santa Lucia nel *Vedi Napoli e poi...?* e le descrizioni efficaci di Renato Fucini? e la pittura smagliante che delle simpatiche *luciane* à fatto da pari sua Matilde Serao? e le minute ricerche di costumi e di abitudini di quel profondo conoscitore del nostro popolo che è Ferdinando Russo? Tutta questa letteratura, questa poesia e questa musica non sarà presto che un eco lontana di altri tempi. Invano il forestiero verrà un giorno in questa via a cercarvi le graziose *luciane*, le baracche dei venditori di ostriche con la leggenda di NUNZIO ESPOSITO OSTRICARO FISICO, o IL FIGLIO DI TORE, o MUCICHETIELLO OSTRICARO DELLA REGINA, con le *spaselle* di *angine*, di *cannulicchi*, di *patelle*, di *tonninole*, di *taratuffoli*, con le enormi conchiglie, sfoggianti al sole le vaghe tinte madreperlacee, invano cercherà in estate le venditrici di acqua solfurea e ferrata. Esse si mettevano sul marciapiede o giù, scendendo le due ampie scale, sulla banchina, dove una trattoria offriva al pubblico le sue tavole, co-

Napoli. Acquaiola.

Napoli: Vico Pallonetto.

devate la mano, ingollavate una *fresella* immollata in quella brodaglia. Buona notte! Le Menechelle, le Marielle, le Lucielle vi offrivano a loro volta le colme giarre, il *piretto* di *Asprino*. E poi, dopo qualche ora, si fittavano i *vuzzarielli* e si vogava sotto la luna, fra gli scogli del Castello dell'Ovo, fra le occhieggianti stelle, fra il suono degli scacciapensieri, dolci e suggestivi, come strumenti di altri tempi ».

Hai ragione, Ferdinando mio, di rimpiangere la poetica Santa Lucia, piena di incanti e di visioni!

Tuttociò è sparito o sta per sparire per sempre!

L'igienista naturalmente sorride di compassione verso di noi, che saremmo pronti a sacrificare la benefica civiltà al desiderio di conservare, per amore dell'arte, strade, abitanti, costumi caratteristici, che non possono essere più tollerati in un paese civile. Egli ci addita con aria di trionfo il posto dove si aprivano come budelli fetidi i cinque vicoli di Santa Lucia, *Sant'Anna*, *Sititta*, *Forno*, *Grotte* e *Grade* (oltre quello del *Pallonetto* rimasto intatto). Erano vicoli senza uscita, appoggiati con le loro case decrepite e annerite al Monte Echia.

Da un lato all'altro di ciascuno di quei vicoli, tra finestra e finestra, fra balcone e balcone, sgangherati, qualcuno senza imposte, quasi tutti senza vetri, erano canne poggiate in aria, da cui penzolavano panni sudici, che sgocciolavano sui coraggiosi, i quali osavano penetrare in quei fondaci. Ai muri delle case, scrostati e coperti di muffa, gabbie di uccelli, imploranti invano coi beccucci in aria un po' di sole, nasse di pescatori, vasi di fiori, in cui intristiva qualche pianticella di garofano. Sulle soglie delle porte monelli diguazzanti nel rigagnolo del vicolo, megere che pettinavano ragazze scarmigliate, o friggevano zucchettini in una padella di olio rancido.

E chi aveva il coraggio di penetrare nelle case vedeva cose orribili, stanze buie, dove dormivano famiglie intere in un mucchio, pavimenti pericolanti, pareti coperte da anni di ragnateli enormi, di immagini di santi e di madonne, galline razzolanti sotto i canterani, neri di untume. I vicoli si assomigliavano

perte di candide tovaglie, scintillanti di bicchieri. Anch'esse, le giovanni venditrici offrivano la loro modesta merce, consistente nell' acqua acidula, serbata in grosse *mummere* (bombole) e nei tarallucci a dieci un soldo. Nelle dolci sere di luna popolani e borghesi prendevano posto sulle sedie, intorno alle *tavolelle* malferme e passavano qualche ora a bere l' acqua sulfurea, a sgretolare un tarallino o una spiga di granturco arrostita sulla brace.

Sentite come le descrive Ferdinando Russo:

« Le gonnelle delle venditrici vi svolazzavano intorno, i sorrisi e le occhiate vi invitavano a sedere.

— Assettateve, ccà sta Luvisella.

— Neh signurì, e pecchè vulite abbandunà a Teresella?

Oppure, come se si trattasse di una vecchia conoscenza:

— 'O vi lloco 'o signurino nuosto!

— 'A vi cca, a signurina nosta bella!

Più tardi si presentavano i venditori di polipi bolliti, di gamberi, di datteri di mare. Che fare? Sten-

Napoli: La fontana d'Auria.

nella loro orrida sporcizia. In fondo a quello delle *Grotte* erano alcune caverne buie e misteriose, in cui si penetrava da una bottega di oliandolo e che prolungavansi, adorne di nicchie mortuarie, fino al mare. E altre ve n' erano nel vico *Grade*, in comunicazione con le prime, che furono anche onorate della visita di qualche archeologo e che si crede rimontino ai tempi di Lucullo, il quale aveva qui, sotto il monte Echia, le sue piscine.

Anche gli *scugnizzi* di Santa Lucia saranno un giorno ricercati invano. Non costretti, come quei miseri uccelli e quei fiori stentati, a vivere nelle tristi tenebre dei vicoli, sbucavano sulla strada, nudi di estate con la pelle annerita come antiche statuette di bronzo, mal coperti in inverno da giacche troppo grandi, rotte ai gomiti, da calzoni a brandelli legati alla cintola da uno spago, e sgambettavano sul marciapiede, che conquistavano da padroni, correvano tra gli scogli ad affaticarsi, ore ed ore, per prendere le *tonninole*, si tuffavano nelle onde e sparivano, per ricomparire più lontano, con le gote gonfie, con gli occhi rossi, inseguendosi, diguazzando come anitre selvatiche. Oh, che festa quando un forestiero capitava in mezzo a loro e, cedendo alle supplici preghiere di quei monelli, gettava un soldo a mare! Oh, la lotta disperata per quel soldo, che il più fortunato sollevava in aria, cacciando fuori dell'acqua il braccio nudo e stringendo la preda, con gli occhi brucianti pel lungo contatto con le onde!

Napoli: Vecchio pescatore.

E la festa solenne che si celebra ancora ogni anno, ma con pompa assai minore,

in onore della Madonna pella Catena, la bella Madonna che fu trovata nel fondo del mare in una vecchia cornice, avvolta da una catena di ferro. E le leggende appassionate e mistiche, le storie di amore, di persecuzioni e di tradimenti, che circolavano tra questa umile gente, narrate dalle madri alle figlie, dai vecchi pescatori ai giovani innamorati!

Napoli: I "scugnizzi".

Le antiche storie eccitavano gli animi dei giovanotti del rione. A volte si accendevano incendi di passione, scoppi d'ire e di gelosie, le rivali si accapigliavano sulla strada, l'innamorato tagliava col rasoio la faccia della sua bella. In un momento la via si riempiva di gente. Le luciane sbucavano a sciami, da tutti i vicoli, da tutte le porte, da tutti gli angoli tenebrosi, giovanette abbrunate dal sole, con le lunghe calze rosse, vecchie rugose sciatte, seguite da monelli nudi, vocianti come piccoli demoni. Con gli occhi accesi le donne si correvano incontro, si azzuffavano, si ghermivano pei capelli, si graffiavano il viso. Nessuna guardia appariva mai a dividere le contendenti, che il giorno dopo ritornavano amiche e continuavano a confidarsi le proprie miserie.

Anche la vecchia e gloriosa fontana di Santa Lucia, pregiata opera architettonica del D'Auria, coi suoi tre archi marmorei ornati di animali marini e di due statue poggiate su delfini, dai quali sgorgavano gli zampilli d'acqua nella vasca sottostante, è stata portata via e biancheggia ora nel verde della Villa nazionale.

La trattoria giù alla banchina, la cantina di *Cient'anne*, dove andavano a fermarsi i reduci dalla festa di Montevergine, la maggior parte delle panche degli ostricari, delle spigaiole e delle venditrici di acqua solfurea sono sparite, il mare è stato cacciato lontano, domani le due inutili scale saranno anch'esse demolite. E i pochi ostinati, rimasti lì, si indugiano ancora, non sapendosi rassegnare ad abbandonare quelle tane, dove i vecchi pescatori sono nati, e ànno vissuto, amato, sofferto, dove ànno visto crescersi intorno la famigliuola, con la quale un giorno o l'altro, costretti da una autorità inesorabile, dovranno andare a rifugiarsi in un altro punto di Napoli, donde forse non vedranno più il mare, il bel mare col quale hanno condiviso gioie e lagrime, desiderii e speranze, che è stato, per sì lungo volgere di anni, il loro amico confidente, il tiranno corrucciato, il generoso benefattore.

Napoli, Luglio 1902.

ONORATO FAVA.

ANNO IV - N. 17. 15 SETTEMBRE 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

BASSANI & C. MILANO

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « COSMOS CATHOLICUS, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori*: MENOTTI BASSANI E C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « ART AND BOOK COMPANY. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor ROMO Y FÜSSEL, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. HENRI COEBERGH, HAARLEM.

Per la Russia: al signor MELLIER et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla REDAZIONE DELLA « KRONIKA RODZINNA. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. FÉLIX MARSCHNER, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. SALIM, G. TABIB, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. AUGUSTE ESPIASSE, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor LUIS OTTADO, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
[Anno]	L. 20 —	Anno	L. 24 —
[Sem]estre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
[Trim]estre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
[Un n]umero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

[Si p]ubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

La pittura ai saloni di Parigi 1902

Si dice spesso che i saloni si seguono e si rassomigliano. E in vero non è possibile possa esservi una marcata differenza tra l'uno e l'altro. Un periodo di dieci anni è appena bastante per permettere un giudizio e un'idea qualunque sull'evoluzione dell'arte. Poi convien pur ammettere che il Salone non può essere considerato come assoluto misuratore dell'incessante progresso dell'arte, la quale trova più spesso nuove impulsioni oltre la serena impeccabilità dell' Accademia, ma nell'orbita in cui gravitano le future stelle.

Si ammette che il Salone, quello degli Artisti Francesi, favorisca le pitture che più corrispondono al temperamento del suo giurì e che questo sconti le sue decisioni piuttosto che preferire le opere personali, affermanti la coscienza dell'artista. Ma è pur vero che si cerca di conciliare le cose, poichè è giusto riconoscere che il giurì sa riconoscere l'ingegno dov'esso s' accusa.

Or dunque, pur movendo sulla stessa strada del suo predecessore, il salone del 1902 resterà tuttavia uno dei più interessanti, specialmente quello della Società degli artisti francesi, che vince le esposizioni organizzate dallo Stato. Con questo però sarebbe ingiusto affermare che l'Esposizione della Società Nazionale sia inferiore a quella della sua vicina. L'ingegno non si misura a palmo e le due società nel complesso delle loro mostre non seguono uno stesso ideale d'arte.

Pinta - La Vergine delle Rose (Artisti francesi).

Il Salone della Società degli Artisti francesi continua la tradizione così detta classica, che l'istituzione del premio di Roma contribuisce a mantenere: vi si trovano delle opere dotte, documentate, ben composte, dipinte a seconda del gusto in voga e rispettose delle convenzioni accettate, ma vi si accusano anche delle idee tradotte non completamente.

Il soggetto occupa il pensiero dei pittori e la moderna arte murale decorativa ha qui specialmente largo posto non meno dei pittori di fama, che quest' anno hanno preferito svolgere pagine intiere di storia o commemorative, destinate ai nostri monumenti nazionali.

Tra i pittori della Società Nazionale la maggior parte di essi ha delle grandi analogie con gli artisti della Società rivale, ma i più sono attirati verso

una concezione resa più in rapporto con le idee moderne, più impressionabili, sì che essi paiono, nell'ambiente in cui vivono, più semplici, più sinceri anche nelle loro opinioni, avventurandosi pochissimo nel dominio della ricostituzione pura e muovendo incerti, delizia degli eruditi, fra le scene episodiche, ammirazione delle folle.

E con ciò non che non sia permesso di esaltar un fatto storico o un'idea, perchè non utile e buono, e che neppur sia permesso il simbolo, ma si è che ogni soggetto, ancorchè incomprensibile e disusato, dev'essere trattato modernamente: gli attributi mitologici o che altro sono sovratutto mirabili nei musei di antichità.

Noi apprezziamo indubbiamente nel loro vero valore le incomparabili concezioni della Rinascenza italiana, ma troppe, troppe opere in cui prevale la moda di tutto assoggettare ad una adorazione cristiana lo sfarzo dei tempi antichi. In questa apparente contraddizione gli artisti del secolo XVI cercarono di rendere meno un' idea, come afferma il Veronese, che dipingere semplicemente delle belle figure e delle splendide stoffe, tal quale come certi primitivi, i cui soggetti più religiosi furono a loro pretesto per splendidi ritratti.

Alla Società degli artisti francesi la maggior parte dei pittori si compiace anche di graziosi illogismi, mentre alla Società Nazionale la formula d'arte sembra accostarsi assai a quella del Veronese, che trovava nel movimento e nella realtà delle sue figure sufficiente soddisfazione a sè stesso.

Alla Società Nazionale la preoccupazione prima è di rendere gli effetti fugaci della luce senza preoccuparsi di sapere ciò che essa vuol dire, non volendo dire che ciò che esiste, senza alcun commento, mentre la traduzione della verità giustamente espressa è tutto un poema. Questi artisti tentano di ricondurre l'arte ad una sensazione, cercando di far passare dinanzi agli occhi le infinite gamme delle « nuances » e i loro riflessi, come i disgiungimenti delle linee danno origine al movimento e alla vita. In una parola essi cercano di rendere la materialità delle cose in ciò che essa ha di più inafferrabile, senza alcun sforzo, con la sola magìa di una semplice linea e col colore.

Continuiamo il nostro ragionare a traverso la sale della Società Nazionale, che ha aperto i propri battenti in precedenza della sua rivale.

Dal punto di vista decorativo, dopo la morte del non mai abbastanza rimpianto Puvis de Chavannes — il grande maestro moderno — il vuoto è immenso: tuttavia il pittore Besnard si presenta come il più perfetto di tutti con una grande sua opera, che già figurò all'esposizione del 1900. In essa è ampiezza di concezione, grazia nelle figure, libertà di fattura, nè manca vivezza nel colore: vi ha del Watteau in quest'*Ile heureuse*, dove tutto concorre a dar godimento ai sensi e allo spirito. Ma non indugiamo più oltre ad ammirare dello stesso maestro la fuga così originale di pitture, di cui già ammirammo i cartoni l'anno scorso e che sono destinati alla Cappella di Berck. Un ritratto di Dionigi Cochin, fine e potente, completa l'opera del Besnard.

Un artista che ha molti punti di contatto con Besnard è indubbiamente il Prouvé, ma non ne ha l'autorità e il valore. Tuttavia è giustizia applaudire alla sua vasta decorazione: *Séjour de joie et de paix*. Questa pace però è tradotta un po' con stridore: degli esseri strani nei loro movimenti da farandola stonano sotto quei grandi alberi. Con questo non manca la nota allegra ed anche folle in questa composizione.

I mani di Puvis de Chavannes tentano alcuni cervelli: male ne verrà. Non convien imitar alcuno, sovratutto i maestri: per far com'essi occorre aver il loro genio. Malgrado ciò, le opere della signorina d'Anethan e di Auburtin testificano il nobile gusto dei loro autori. Convien pure osservare che la semplificazione del disegno di Puvis non comporta affatto l'assenza dello studio sincero della natura, quale tradiscono le opere degli imitatori.

Due pittori che io compiango sono Gervex e Rixens, i quali hanno voluto rendere delle feste ufficiali, sprovviste di interesse. Specialmente Gervex, che che nel suo *Banquet des Maires* ci fa vedere una parte del corteo presidenziale e un'intera sala con delle tavole vuote di prospettiva. Un colorito più caldo e un punto di vista meglio scelto avrebbero potuto rendere sopportabile una scena memorabile soltanto per il numero stragrande dei convitati. Sarebbe stato bene rendere il banchetto alcuni momenti dopo: il piano sarebbe stato lo stesso almeno riempito, ma che avrebbe detto il protocollo?

Quanto a Rixens, ci dà Pasteur nel giorno del suo giubileo all'anfiteatro della Sorbona circondato da celebrità, di cui si riconoscono le fisonomie: è opera ricca di scienza e a completo onore dell'artista.

Ed or eccoci di fronte ad una tela decorativa destinata ad essere riprodotta in tappezzeria e dovuta ad Aman, autore di melanconici ritratti. L'autore ha reso qui delle graziose figure di donne civettuole, ipnotizzate dalla vista di un fauno, che una di esse accarezza col ventaglio.

Una pittura decorativa destinata al Municipio d'Asniéres e che si deve a Bouvet merita di essere qui ancor essa ricordata. Non si poteva in miglior guisa comporre e trattare con fare decorativo una delle rive della Senna.

Poche pitture religiose degne di questo nome.

Burnand ha una *Prière Sacerdotale.* Cristo è in piedi e gli apostoli stanno attorno ad una bianca tavola: i muri sono bianchi come pur bianche le vesti. Come opera religiosa questa tela, malgrado la sincerità dei volti, non ha alcun contatto con l'arte simpatica e misteriosa di Dagnan-Bouveret, che ha esposto qui un *Gesù bambino* di un carattere mirabile.

Un giovine pittore belga, i cui successi sono stati rapidi, il Frédéric, espone un trittico: *L'età d'oro*, i quali ci arrecano con le loro tele i profumi della Bretagna: così opere pur piene di vita quelle di Fouiré con le sue carni baciate dal vivo sole; quelle di Lérolle colle sue *Baigneuses;* quelle di Lhermitte con *Moissonneurs:* di Hochart con le sue *Processions* e infine quella di Claus con la *Récolte de pommes.* Questi artisti ci ritornano alla freschezza dei frutteti e dei campi.

Poi ecco Tournès e Morisset: l'uno ritrae delle *Femmes à la toilette,* l'altro riproduce degli interni

A. Moreau-Neret - I colombi dell' Infante.

eseguita con uno spirito proprio ai primitivi fiamminghi, ma con minor solidità e con minor distinzione. Così meritano la nostra attenzione le opere di La Touche e in special modo il *Commode laquée,* opera squisita per colore e per ambiente. Qual brio e quale gaiezza nel *Souper après le bal!* Ed ora, come contrasto, eccovi i tristi cammei di Carrière, che sempre uguali finiscono per stancare. Deschamps e Agache ancor essi espongono sempre le stesse cose, mentre Whistler con le sue piccole tele ferma il visitatore: il loro aspetto cupo è quello proprio ad alcune opere dovute ad artisti americani e inglesi che seducono troppo il Vhistler. Benchè la loro arte sia distinta e delicata, ciò non toglie che lo *spleen* sia nemico assoluto del colore. In queste tele si respira un'aria pregna come d'opio.

Opere vive quelle di Cottet, Dauchez e Simon, in una gamma grigia, che ci ricorda quella di Watter Gay. Poi è la volta di Jeanniot con i suoi tipi viventi: poi le eccentricità di Weber, la tragica Proserpina di Albert Laurens e i suoi giocatori di pallone. Poi sono le scene d' Algeri minuziosamente tenere di Dinet, le armonie del mezzogiorno di Le Sidaner, le melanconie di Vahlberg, gli effetti di notte del Bouvet, le vibranti pitture dello spagnolo Anglada.

Tutte queste opere ci sbalzano dal grazioso al tragico, dalla semioscurità e dal mistero alla luce e alla vita.

Un pittore che pare ami sovratutto riprodurre delle vedute di Parigi è Gillot. La sua maniera ricorda un poco quella di Lèpine. Gillot cerca gli angoli, diremo così, inediti; gli effetti nuovi della notte sulla Capitale francese. Un punto di una piazza, un angolo ignorato di marciapiede, dei bastioni fra la

nebbia, inondati di sole, ecco i soggetti preferiti da questo pittore.

Lebouis anch'egli ha delle ottime impressioni di natura e ama tradurre le lontane inondazioni di luce. Dumoulin, artista la cui meccanica d' esecuzione è assai ampia e libera, tratta i propri paesaggi seguendo il metodo di Besnard e ad essi imprime un sapore proprio al XVIII secolo, che riesce gradevolissimo. Così vediamo Taulone dettagliare le irrigazioni dell'acqua corrente e Baudot far sfolgorare il sole e giocar la luce e i riflessi su graziosi corpi di donne, come pure rileviamo gli studi di costumi provenzali del Montenard, quelli di Capri dovuti a Sain, quelli veneziani di Iwill. Così notiamo di Da moy le sue maremme, gli studi del Mediterraneo di Harrison e i mari cangianti di Billotte, le cui notturne armonie sono superbamente rese e quelli di Ménard, che rende dei cieli di vasta ampiezza, dove libra, si direbbe, l'anima di lui. Ma pur meritano di essere qui ricordati Ulmanm, Latenay, Boulard, Duysse, Lagarde, Lebasque, il quale rammenta Sisley, Castea Ranft, Nourse con i suoi bretoni, l'arte delicata di Meixmoron, le brillanti marine di Paillart e i paesaggi di Waidmann. In ultimo ecco Viala, un sincero e un modesto ancor poco noto, ed ecco Havet e Griveau.

Rimane ora a dire di qualche ritratto. Essi sono sempre numerosi alle esposizioni e sono per la maggior parte la massima fonte dei guadagni dei pittori, a meno non sieno offerti in omaggio a loro amici.

Jacques Blanche ha una serie superba di ritratti qui : quello di Cottet, il pittore che dal canto suo si dimostra ancor lui rigoroso ritrattista, quello di Paul Adam, lo scrittore, e del giovane Philippe Barrès. Il presidente della Società, Carolus Duran, in una vasta tela presenta l'intiera sua famiglia. È un quadro che non era certo facile comporre e con cui il maestro è riuscito a far opera veramente splendida. Ma non dimentichiamo di rilevare il ritratto di Louis Picard armonioso e vaporoso.

Non meno interessanti sono quelli dovuti a Roll, trattati con un luminoso rigore il delizioso pittore Dagnan-Bouveret sa sempre graziosamente vincere con i suoi mirabili ritratti, fra i quali non si sa quale preferire. Dagnan dipinge sempre con amore e con coscienza. Così questo Principe Vittorio Napoleone, in un'aria un po' fatalista, che non fa però del tutto simpatico il modello.

I fratelli Laurens, i figli di Jean-Paul, ambedue accusano molto ingegno. Albert Laurens ha fatto di suo padre un meraviglioso ritratto e Pierre Laurens, di carattere più calmo, ha reso sua madre stesa in una sedia da giardino mirabilmente. Questi due artisti sono due nuove reclute della Società Nazionale.

Il pittore Friant ci abitua alla sua maniera eccessivamente finita, anche quando si tratti di figure di grandezza naturale. Ma quale tecnica ammirabile, di cui il pittore avrebbe in vero torto a non far pompa! Werts invia anche lui dei vivi ritratti e J. Frappa ci rende il cardinal Gibbons: sotto la mano del cardinale si legge scritto: *Bene facisti. S. Card. Gibbons.* Perchè questo motto, scritto senza dubbio senza l'approvazione del porporato? Sargent con il ritratto di due sorelle ci piace immensamente per la suprema eleganza delle figure, fra le più moderne e le più mondane. La Gandara sa anche lui rivelare le grazie di una giovane donna e i suoi movimenti : ha svelate le mancanze profonde delle vittime del lusso e dell'illusione. Notiamo anche Bellery-Desfontaines, Anquetin, Garrido, le opere dei quali riescono a farsi apprezzare.

***

Al salone della Società degli artisti francesi il numero degli espositori è così considerevole, che è indispensabile fare una selezione. Non diremo quindi che di quelle opere che si distinguono per il loro stesso valore, senza alcuna preoccupazione in noi del nome dei loro autori. Sorvoleremo su quei lavori che non fanno che ripetersi, che ogni anno ci ritornano senza nessuna nota nuova e che pur tuttavia, per quanto ripetizioni di altri lavori, non per questo cessano di essere dei capolavori.

Ma per non esser costretto a ritornar sui nostri stessi passi principiano dalle grandi tele. E quest'anno la storia della rivoluzione e la leggenda napoleonica hanno esse dato motivo alle vaste composizioni.

Il pittore Detaille da solo ha occupato un' intiera sala con due gigantesche tele destinate all'Hôtel de Ville di Parigi. *Les enrôlements volontaires sur le terre-plain de Pont-neuf en septembre 1792 la Réception par la Municipalité de Paris à la barière de la Vilette des troupes revenant de Pologne après la campagne de 1806-1807.* Senza rimaner sorpresi dinanzi a queste opere, si può dire però che hanno sorpassata l'attesa. Si ritrova in esse quel non so che caro a certi pittori militari, per quanto l'emozione che si prova non sia grande quanto richiederebbero simili soggetti. Però l'episodio è trattato con grande esattezza ed è dipinto con maestria. Pochi pittori sarebbero capaci di far opere simili!

Ecco di Roussal la *Cérémonie du camp de Boulogne*, che si svolge in una splendida giornata piena di luce e di sole. Arus ha il *Bataillon sacré dans la nuit du 18 Juin 1815;* quadro vinto da una buona tonalità e dove la cavalleria furiosamente ogni cosa atterra nella pazza sua fuga. Più aneddotica è l'opera di Flamens : *A la tête de la cavalerie française,*

Murat enfonce les carrés de la garde russe. Ricordando alquanto Detaille e Flamens, ma un po' più rude, Orange ci presenta: *Napoléon à Boulogne* en 1804. Poi con una grande realtà Dawant mette fianco a fianco i cadaveri dei soldati russi e francesi, disposti dinanzi ai coni e illuminati dalla luce di torce a vento: questo lavoro si intitola: *Dans la mort... Sébastopol 1854-55.* Un soggetto che molto impressiona il pubblico, quanto l'altra tela eccessivamente grande, verso esso cui si sente attirato: *Jamais en paix* e dovuta al pennello di Gousse. In essa due innamorati accoccolati fra le macerie di una casa abbandonata si vedono stretti attorno da curiosi dai volti molto ben resi, che, non meno del pubblico, si domandano che significhi quell' idillio in simil luogo.

Una scena storica si distingue dalle altre, non per dimensione, ma per la robustezza che informa questo lavoro: *La proclamation de la République, 24 Février 1848.* L'*Hôtel de Ville* è invaso, le barricate sono sanguinanti, lo stendardo rosso svolazza e una luce lugubre si riflette nei vetri delle case: è la fine di una ben triste giornata. Si sente l'odor della polvere e le passioni popolari sovraeccitate: si indovina tutto il dramma che è venuto svolgendosi. Questa pagina di storia porta la firma di Paul Laurens: basta questo nome. Il maestro spiega ancora in una grande sala di questa Mostra un'altra grandiosa concezione: *Hommage à Colbert,* destinata ad essere tradotta per tappezzeria dalla manifattura dei Gobelins. Malgrado un certo celeste che domina in questa tela, l'apoteosi vi è trattata con potente sicurezza e l'artista si è valso dalla libertà assoluta che esigeva tanta glorificazione. Quale distanza fra queste opere e quelle, pur sempre meritevoli di attenzione, dovute a Schommer, Thomas, Toudouze, Maurice Chabas, i quali hanno ancor essi eseguiti dei drappi decorativi.

Per la Sorbona Brouillet, con la sobrietà che l'ambiente esige, ci fa pregare con Rénan all'Acropoli di Atene. Di proporzioni più modeste è l'*Amour* di Lavergne, tanto puramente e così poeticamente reso. Meno bello la *Séduction* di Maignan, in cui il serpente dice alla donna: voi sarete uguale a Dio. La novità — del resto vecchissima — consiste qui nel serpente dal torso umano. Tra i soggetti in cui la donna è il maggior motivo di attrattiva, R. Collin tien buon posto con due piccole tele: *Solitude* e *Féline,* dove non manca una tenerezza piena di sapore. Colbert poi sa ancor lui tradurre amabilmente la morbidezza delle carni: così Zin in *Renato e Armida* ha messo tutta la sua abilità in un modello lumeggiato, degno di un veneziano. Di un fare più moderno R. M. Guillaume associa col titolo: *Fleurs,* la donna alle piante in fiore.

Uno studio di brano ben dipinto è quello di Buland, il *Bain après la lessive,* un po' triviale; ma non è possibile entusiasmarsi dinanzi alle eterne ninfe: *Les Oréades* del venerabile Bouguereau, nè dinanzi alla freddezza accademica di Hirsch, Lecomte du Nouys e di vari altri. In compenso ci piace lodar assai i tentativi costanti di Gervais, per quanto le sue Grazie fiorentine, molto vezzose, guadagnereb-

Gran - Tiratori d'arco in Fiandra.

bero assai ad essere più vive e meno manierate. Maxence ancor lui avrebbe potuto dipingerci un'altra Sirena e l'istrumento che ella tiene non sveglierà mai alcuna eco dalla lontananza.

Vi sono ancora le graziose pupattole di Hippolite Lucas, che poco seriamente cerca di ricostituire un antico costume con le: *Tantalides au mur des Graffiti.* Quanto alle mastodontiche femmine di Béroud nella sua *Tentation de S. Antoine*, non si prova davvero alcuna tentazione di fronte ad esse. Un soggetto non meno nuovo è trattato da Férrier: *la Victorieuse des vainqueurs*, dove una graziosa donna troneggia seduta su un leone ammansato. Laubadère, Chantron, Martens, Delacroix presentano dei grandi soggetti, dove s' accusano delle eleganti *silhouette* di femmine.

Tra le principali opere che affermano giovani temperamenti di artisti veramente dotati di un ingegno personale e che onorano questo Salone ricorderemo innanzi tutti la signorina Dufan, pittrice squisita. Su gli ori rosseggianti dei vecchi alberi e nell'ombra trasparente, in cui filtrano i raggi di un dolce sole, dei corpi dai toni teneri e ambrati sembrano essere cullati in una tranquillità antica. Il titolo del quadro è semplice: *Automne.* Ma ecco Caro-Delvaile la cui valentia si accentua ogni anno più. *La belle fille* fa pensare alla *Maja vestuda* del Goya e all'*Olympia* del Manet. La posa è naturale ad ogni persona che riposi: il colorito è sobrio, il disegno, senza durezze, espressivo e sincero: v'ha quanto occorre per aver una bell'opera.

Il successo che accompagna un dato soggetto trascina spesso i pittori a ripeterlo con troppa insistenza. Così Désiré-Lucas, dopo il suo *Benedicite* dell'anno scorso, ci offre quest'anno: *A midi chez les payssans,* in cui si vedono la stessa finestra, gli stessi oggetti, le stesse persone che nell'opera sua precedente. La stessa cosa dobbiamo lamentare a Joseph Bail. Le sue *Brodeuses* sono troppo simili al quadro fatto l'anno scorso. L'esecuzione però vi è meravigliosa, i piani sono fissati con molta dottrina e l'atmosfera luminosa del quadro non la cede che alla trasparenza delle ombre. Ma perchè non rendere la scena con più vita, non limitandosi a dipingere lo stesso modello? Lo stesso tipo si nota difatti in questa tela reso di fronte, per tre quarti, di profilo, dal dorso. Questo basta per attenuare il reale interesse dell'opera. Non così intende l'arte Chayllery e nei due suoi piccoli capolavori: *Logis famiglial* e *Jeune mére* il pittore ci fa penetrare nella vita e nelle dolcezze proprie ad un'intima esistenza. Queste telehanno la stessa grazia dei quadri dei maestri fiamminghi.

Del resto in questo Salone non mancano vari piccoli quadri d'interni molto bene eseguiti, come quelli di Duvent, Breauteé, Lecomte, Thomas, Rieder, Watkins. Inoltre non convien dimenticare il bel quadro di Paul Leroy: *Une histoire de pirates*, dove due bambinette turche discorrano tra loro. L'interno arabo, dove esse si trovano, è reso con simpatica verità.

Devambez ha ottenuto uno dei migliori successi di questo Salone con la sua *Charge*, dove rende con molta intelligenza una dimostrazione di popolo incalzata dagli agenti di Polizia. Nulla di più divertente e di più vero! Qual sottile ingegno d'osservazione quello di Devambez e di quale spirito dà egli prova! Il teatro di Montmartre dello stesso pittore ci accusa tutto un temperamento robusto, ricco di verve. Si dice ch'egli sarà il Daumier moderno: ciò non è poco. Anche il pittore Adler è un artista fattosi a buona scuola. I suoi operai e i suoi minatori restono impressi nella memoria: quest'anno ha esposto: *Paris liété:* una scena popolare. Tattegrain, poi, un ingegno solido, che sa variar i propri soggetti, qui ha esposto una tela, dove ci conduce in una barca per assistere ad una vera pesca miracolosa a mezzo della luce di lampade elettriche. Bisogna veder con qual disinvoltura il pesce saltella nelle contrazioni della morte! Anche nella *Kermesse* di Hanicotte non manca la vita, per quanto esageri alquanto la cupezza propria ai pittori olandesi.

Alcuni pittori sembrano applicarsi ad un genere storico molto vago, dove la scena non è che un accessorio e dove l' interesse si perde nell'armonia generale. Così Lefort, Guillonnet e Louvet, i quali si accostano dal più al meno alla scuola del Cormon. La *Vestale* di Lefèvre ci lascia alquanto indifferenti. *La Chasse au lion* di A. Morot ci interessa come fatto diverso e il delicato H. Martin, malgrado si ripeta senza tregua, ci carezza sempre colla sua poetica visione.

Tra i soggetti gradevoli che il pubblico maggiormente ammira notiamo un quadro di Wagrez, che ricostruisce una scena di mercanti persiani del XVI secolo a Venezia e di Gérôme notiamo dei rossi in miniatura in un anfiteatro, mentre Ralli, Detti e Artigne con delle belle pitture danno prova di molto senno.

Al disopra delle bestiuole del Gérôme attira la attenzione del visitatore una tela di discrete dimensioni: *La mort du gagne-pain* di Grateyrolle. La scena è toccante e fra le più sobrie. Sopra un letto, in fondo ad una camera, un operaio è steso, morto, mentre un vecchio, una donna e dei bambini stanno sbigottiti, seduti senza azione.

E i ritratti? Sono a legioni! Se ne vedono in tutte le pose. Belle signore, grossi signori, bei bambini. Senza indugiar sulle tele di Bonnat, di Flameng, di A. Morot, Humbert, Maillard, Baschet, che sempre inappuntabili non apportano però alcun nuovo titolo alla loro fama, rimarchiamo i ritratti di Lauth, un

artista che sa dipingere una bella donna di *bon ton* conservandole distinzione e imponenza; poi quello di Paul Chabas, dove la grazia tutta femminile, un po' esagerata e tuttavia così vezzosa, si distingue per un sapore tutto moderno. Due pittori aristocratici s'accusano Benjamin-Constant e Chartran, che hanno ritrattato un numero infinito di illustri personaggi: fra essi meritano special attenzione un capolavoro, il ritratto di Lord Savile, e quello di Blowitz. Chartran, di un temperamento più freddo e con un'eleganza piena di correttezza, ha resa anche da provetto la distinzione della signora Roosevelt e la grazia distinta della figlia di lei. Un ritratto della signora Loubet mi pare non raccolga le stesse simpatie delle tele dei due artisti or ricordati. Non che la pittura qui difetti, ma non si può a meno di rimproverare all' autore di questa tela, Patricot, di non aver saputo dare alla sua signora Loubet quella bonomia che le è propria, sempre, in ogni occasione.

Moreau Deschanary - Ritratto di Mons. de Cambray.

Un ritratto che tien poco posto e che è pur tuttavia un capolavoro è quello di Abel Faivre, lo spirituale umorista: è un ritratto di un grazioso bambino. L'artista si accusa qui pittore completo e vince con l'opera sua un ritrattista di professione. Anche la signorina Favier ha esposto un bel ritratto, il suo, trattato da provetta colorista. Ma non obliamo Roybet, solleticato dal bisogno di coprire i suoi modelli con una giubba di velluto, rosso questo volta, indossato dall' incisore Waltner. Inutile avvertire che i ritratti di Roybet sono ammirevoli, benchè sempre su una stessa tonalità. Il suo allievo, Juan Romani, con il tono di cera che dà ai suoi visi, caro ad Henner e a Roybet, tende a soffocare anche quel resto di vita che vi si accusa ancora.

Alcuni buoni ritratti sono pur dovuti a Triquet, Lynch, Blanchard, Watelet, Ruffa. Qualche altro pittore dà all'esposizione una nota un po' troppo melanconica quando non del tutto triste. Così i delicati volti di Laurent e le opere di Parker e di Kelly. D'un bel brio invece: *Le tambour anglais* di Joy. Infine un italiano, Saccaggi, con una grazia del tutto simpatica ha dipinto una vezzosa testa dai grandi occhi limpidi: si intitola: *Rêverie.*

Terminiamo con il veterano della pittura, Hébert, i cui ritratti dai larghi occhi ombreggiati da misteriosa luce accusano un non so che di enigmatico.

Finiremo la nostra fugace visita con i paesisti, con i quali noi amiamo la natura nei suoi molteplici mutamenti.

Gli uni preferiscono il paesaggio di stile, sia che una scelta felice dia per sè stessa la grandiosità della linea, sia che a mezzo di un' interpretazione splendida e ragionata un dato luogo sia tradotto con senso decorativo.

In questo modo Lecomte ci dà con una gamma fredda un *Souvenir de Chateau Gaillard* e Bouché un *Coteau sur le Marne.* Poi c'è il maestro Horpignies e un altro artista della stessa scuola, Thierot, con *Le repos.* Juber, pittore ardito, svolge dinanzi ai nostri occhi delle vere montagne di nubi con una maestosità insuperabile e Demont cerca il dramma

nelle nubi cupe, tal quale Jules Breton, mentre Mostyn, un inglese, un po' tozzamente fa correre un cielo vario. Poi ecco Pointelin, che continua a mettere il nulla nei suoi paesaggi: un cielo, peggio, un terreno neutro, sempre lo stesso. Ecco tutto l'assieme del suo quadro: troppo poco in verità.

Una pleiade di paesisti cerca l'intimità delle fresche ombre o i meandri delle piccole spiaggie. Così Gosselin, Morlot, Malet, Richet, Walet, Simonet, il cui senso pratico si esprime con delicate armonie.

Jeanne Favier - Ritratto di M.me Auguste Affre.

Altri ritraggono gli effetti di sole; Decanis, Ysell, Nozal, Renaudin e Didier-Pouget, il cui *Crepuscolo* mette in rilievo il potente contrasto della viva luce con le profonde ombre che si specchiano nella calma degli stagni. Guillemet, Petitjean, Isembart, Guignart rendono la natura con sincerità non priva di grazia. Quanto a Guidy, Guéry, Mathieu, Smith, Joubert, essi cercano di riprodurre un dato luogo più che ad esprimerne il sentimento: tuttavia questi pittori non sono ancor eccessivamente giunti al particolareggiato di Rigollot, di Tauzi e sovratutto di Jean Momchablon.

Venezia, come sempre, trova dei mirabili interpreti in Roullet, Alligre, ma non in Ziem, che da molto tempo non esponeva e che invia una pittura ufficiale un po' troppo ricercata e che riproduce *Le Président Loubet se rendant à bord du Lepanto.*

Sarebbe cosa imperdonabile dimenticar il superbo trittico di Wéry: *Venise.* Non è una Venezia gallonata e attillata: è una Venezia sobriamente veduta, dove le luci discrete di una bella sera indorano la Salute di toni di vecchio avorio. Questa gamma si ritrova nei due soggetti accessori, in cui sono resi così perfettamente l'intimità di un calle e la freschezza di un canale: opere belle e degne dell'autore dei *Batelliers d'Amsterdam.*

Tra gli animalisti Gélibert e Barillot sono maestri sempre: e Grün, il virtuoso di nature morte.

Per conchiudere ci siamo riservati alcune tele religiose che s'ammirano a questo Salone.

Paul Hippolyte Flandrin, sempre l'ingegno sobrio, manda: *Auxilium Christianorum*, opera destinata alla Chiesa di Marle, nell'Aisne. Joseph Aubert, in una grande composizione ben ordinata, ma fredda di ispirazione ci fa vedere Cristo prima di scender nel sepolcro e intitola il quadro: *Marie recoit le corps de Jésus.*

Pinta, ricordando il Flamad, in un bell'effetto di luce e con grande delicatezza tratta un bel soggetto: *La vierge à l'etoile.* Brémond ha esposto una *Péche miraculeuse*, alquanto confusa: la scena avviene in una penombra troppo opaca. Un po' cupo, ma felice di tonalità il quadro di Sidney Gorham: *Jésus parmi les humles.* Réalin-Dumas ci piace nel suo Sant'Antonio da Padova che predica: si distingue per una nota molto armoniosa e delicata e per un sentimento del tutto religioso. Amédée Buffet, provetto colorista, ci conduce a Betlemme, la vigilia di Natale, dove vediamo la Sacra famiglia riposare: molta pietà in questo quadro. In fine, senza essere un soggetto assolutamente religioso, la *Croix dans les Dunes* di Rigand tradisce a tutto il sentimento del suo autore. Quanto al piccolo trittico di Brunet: *Le visionnaire* non si può esserne commossi; è troppo la descrizione realista di un misticismo esaltato e dove non vibra alcun mistero.

Noi abbiamo indubbiamente nella rapida nostra vista dimenticato molte buone cose: a nostra scusa militi il fatto di aver voluto soltanto mettere il lettore al corrente dello stato presente dell'arte che figura ai saloni di Parigi e dar rilievo ai principali interpreti di grandi fatti della storia, della moderna grazia, delle gioie e dei dolori terreni, delle speranze future e infine dar evidenza agli effetti incantatori e benefacenti dell'atto che sa così mirabilmente indorar questo povero nostro pianeta.

PIERRE GUSMAN.

Mons. Antonio Ceriani

Mons. Antonio Ceriani

Una lieta ricorrenza fu solennemente festeggiata a Milano il 5 corr. Mons. Antonio Ceriani, prefetto della Biblioteca Ambrosiana, in mezzo a uno stuolo eletto di ammiratori, di amici e di scolari celebrava il 50° anniversario della sua ordinazione sacerdotale. La grandezza dell'uomo, la sua vita esemplare di rigido ecclesiastico, i suoi lavori scientifici, che hanno destato una larga eco di plauso oltre i monti ed oltre i mari, l'importanza mondiale dell'istituto a cui presiede non possono nè debbono lasciare che passi inosservata dai più una solennità, la quale non è solo una festa religiosa di carattere privato, ma altresì una festa di alta cultura e di alta scienza italiana. Per questo presentiamo ai nostri lettori il ritratto del Ceriani preso da una fotografia e un'incisione che ne riproduce l'effigie impressa nella medaglia d'oro commemorativa, la quale gli fu presentata per le mani di S. Em. il cardinale Arcivescovo di Milano; e per questo aggiungiamo qui alcuni cenni intorno alla vita e alle opere dell'uomo, in attesa che altri dia altrove con competenza e con ampiezza maggiore quella vita e quella bibliografia di cui noi non facciamo altro che tracciare i contorni.

*
* *

Antonio Ceriani nacque unico maschio da modesti genitori ad Uboldo, piccola terra del Milanese, il 2 maggio 1828: studiò nei seminari diocesani di S. Pietro Martire, di Monza e di Milano, e quando questo, in seguito alle guerre per l'indipendenza italiana del 1848-49, fu sciolto, continuò la sua preparazione da solo e fu ordinato sacerdote nel 1852.

La natura e l'ingegno lo attiravano decisamente allo studio ed egli fu tosto professore nel collegio di Merate, ora Collegio Convitto A. Manzoni, dove rimase fino al 1855, quando passò alla Biblioteca Ambrosiana come custode. Ma subito dopo nello stesso anno venne eletto dottore e più tardi nel 1870 fu chiamato all'ufficio di prefetto, che egli tenne e tiene tutt'ora indefesso e con zelo senza pari, facendo della biblioteca il santuario dei suoi studi, il centro intorno a cui svolse tutta la sua meravigliosa attività scientifica. Pochissime volte si allontanò da Milano per qualche viaggio di studio e rare volte anche in Milano egli lasciava la sua biblioteca, nella quale egli insegna paleografia latina e greca agli studenti dell'Accademia Scientifico-Letteraria, mentre di fuori, nel Seminario teologico, da quarantasei anni fa scuola d'ebraico e dal 1860 in poi prende parte ai lavori del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere del quale egli e l'astronomo Schiaparelli sono i membri effettivi più anziani ed è tra i consiglieri più autorevoli della Consulta Archeologica del Museo Patrio e nella Congregazione del Rito Ambrosiano tiene la parte principale e più difficile. In questo ambiente raccolto e sereno, *in stuol d'amici numerato e casto* egli passa la vita, alieno dai chiassi mondani e dagli onori: ma in questo ambiente, così com'egli ha

saputo crearlo e mantenerlo intorno a sè, sta una delle ragioni prime della sua grandezza e del numero e della mole delle sue produzioni.

*
* *

L'attività scientifica di lui si svolge in tre campi diversi, ma che intimamente si legano e si compiono a vicenda: gli studi biblici, la liturgia e la paleografia.

L'opera principale a cui egli attese nel campo biblico è la collezione dei *Monumenta sacra et profana ex codicibus praesertim Bibliothecae Ambrosianae,* nella quale primeggia la riproduzione foto-litografica del codice Siro-esaplare, cioè della versione siriaca del testo dei Settanta, quale era nelle Esaple di Origene, corredato di lezioni marginali d'altri interpreti e d'una breve catena di Padri. Seguono per importanza: l'edizione diplomatica dell'antichissimo Codice Ambrosiano greco del Pentateuco e di Giosuè; l'eruditissima prefazione all'autotipia del Codice Marchaliano dei Profeti di Roma, del cui testo egli pel primo definì la vera indole; i frammenti d'una versione antica siriaca d'Esaia, le brevi ma succose notizie sui codici della recensione di Giacomo d'Edessa e i frammenti di una versione antica latina dell'Evangelo di S. Luca.

Medaglia commemorativa offerta a Mgr. Ceriani in occasione del suo 50º sacerdotale.

Mons. Ceriani tiene intorno a sè una tavola ricca e sempre abbondantemente imbandita; quindi poco gli cale se un uccello dell'aria ne invola qualche boccone e se questo boccone poi passa di becco in becco con altro nome e con altra marca di fabbrica. Così è avvenuto che il riconoscimento dei testi greci della famiglia Lucianea è dato come vanto del Field e del De Lagarde, mentre il Ceriani l'annunciava parecchi lustri prima del De Lagarde, e il Field, renitente dapprincipio all'opinione dell'amico, tanto da accennarla appena, lasciandogliene tutta la responsabilità, solo dopo anni ed anni di studio vi si arrese. Altri lavori importantissimi di letteratura biblica tutt'ora in corso sono la seconda parte della fotolitografia del codice antichissimo Ambrosiano della Pescitta, per la quale trovò sottoscrittori fra gli orientalisti di tutto il mondo, l'autotipia del Canone Muratoriano e una nuova edizione dell'antica versione latina del libro dei Maccabei. E non teniamo conto qui di altri lavori minori e di scoperte preziose fatte da lui di libri apocrifi del vecchio e del nuovo testamento, perchè la semplice enumerazione ci farebbe uscire dai confini imposti ad un periodico.

Nel campo liturgico l'opera sua si svolse specialmente intorno al rito Ambrosiano, ma con tale profondità ed ampiezza di indagini, che le conclusioni a cui venne assumono un valore ed un'importanza fondamentali per la storia di tutta la liturgia romana.

Quando per impulso di Mons. Calabiana, Arcivescovo di Milano di venerata memoria, fu stabilito di fare una revisione dei libri liturgici ambrosiani a cominciare dal Messale, tutto l'immane lavoro ricadde sopra di lui ed egli vi si accinse fin dall'anno 1872 e vi perseverò indefesso per trent'anni, riuscendo a veder coronate le sue fatiche colla nuova edizione ufficiale del Messale ambrosiano pubblicata sui primi dell'anno corrente. È incommensurabile la quantità dei materiali che per questa revisione egli ha raccolto e minutamente vagliato: tutti i codici accessibili a lui e tutte le edizioni ha studiato e notato nei minimi particolari, raffrontando tutto colle antiche liturgie, e giovandosi, per la correzione delle lezioni bibliche, della sua immensa cognizione di tutti i testi biblici nelle loro più antiche versioni (1).

Un saggio prezioso di questi studi preparatori uscì nel 1895 in occasione del Congresso Eucaristico di Milano col titolo di *Notitia liturgiae Ambrosianae ante saec. XI medium*; un libro denso di osservazioni e di fatti, che per le novità, per l'oggetto noto a pochi e per la forma stessa concisissima riesce alquanto oscuro ai non iniziati. Ivi è dimostrato che il canone Ambrosiano, dato dal Daniel e seguito a occhi chiusi dagli altri, è una mistificazione ed è enunciata e provata l'opinione, che il rito Ambrosiano non è che il rito Romano antichissimo. Ed è argomento di capitale importanza

(1) Chi vuol conoscere la storia della correzione del Messale, il metodo seguito e i sussidi usati dal Ceriani legga la memoria del ch. Dr. Marco Magistretti *Della nuova edizione tipica del Messale Ambrosiano* nella Scuola Cattolica, serie IV, vol. I (1902, in continuazione).

il fatto, che il Messale Ambrosiano nelle messe antichissime della chiesa latina concorda col Messale Leoniano contro il Gelasiano e il Gregoriano; e per le messe posteriori, introdotte mano a mano, concorda sempre colla redazione più antica ed è pure notevolissimo, che certe particolarità già scomparse o abbreviate nel Leoniano si conservano nell'Ambrosiano, come nelle più disparate ed isolate liturgie dei Messali Irlandesi e d'Oriente: segno che esse appartengono al fondo comune delle primitive liturgie.

Auguriamoci che, oramai compiuta felicemente, l'edizione del Messale, Mons. Ceriani, insieme alla continuazione degli altri suoi lavori, possa rendere di pubblica ragione l'apparato critico e i voti, che sono come altrettante dissertazioni, coi quali egli ha spiegato e sostenuto le sue conclusioni.

La dottrina paleografica costituisce una solida base del sapere del Ceriani ed è insieme uno dei più validi strumenti di cui egli si vale ne' suoi studi. Egli ha un'estesa cognizione delle paleografie siriaca, greca e latina e nell'esame del loro svolgimento ha acquistata una tale acutezza e sicurezza di criterio, che la maggior parte dei paleografi, attratti da monumenti e da lingue speciali, difficilmente possono raggiungere. Egli ha collaborato attivamente alla *Paleographical Society*, agli *Scripturae graecae specimina* del Wattenbach, il quale per riconoscenza li volle a lui dedicati. Egli ancora per primo espose e caldeggiò già da venticinque anni il progetto di una riproduzione fotografica dei manoscritti di prim'ordine; progetto ripigliato dal De Rieu e che ora si va con miglior fortuna lentamente effettuando.

Mons. Ceriani è col Guidi il più profondo siriologo, col Monaci il più perito paleografo e purtroppo senza pari il più grande liturgista e per una parte importantissima degli studi biblici il più benemerito che possa vantare l'Italia. Ecco l'uomo di scienza di cui abbiamo cercato di dare un'idea ai lettori del *Cosmos*. Ma che cosa non si dovrebbe dire di lui come uomo di cuore, come maestro e sacerdote? Commoveva il vederlo fino a poco tempo fa, — pari in questo a un altro grande, l'immortale Alessandro Volta, — incanutito nelle dotte fatiche, frammezzo a fanciulli irrequieti, insegnare i primi elementi del catechismo. Semplice, modesto, parco di modi e nella sua parsimonia caritatevole, egli lavora continuamente con lena giovanile e i giovani indirizza paternamente coll'esempio e col consiglio su quella via che egli percorre da cinquant'anni con tanto utile della scienza e con tanta gloria della Chiesa e dell'Italia.

Voglia il cielo che egli possa vivere a lungo e condurre al termine desiderato le sue opere monumentali: è questo l'augurio più vivo che noi gli facciamo nella solenne ricorrenza e che più d'ogni altro, crediamo, tornerà gradito al suo cuore.

B. Nogara.

Le Porte del Duomo di Milano

Dal programma di concorso per le imposte di bronzo delle quattro porte minori del Duomo stralciamo il seguente brano, dovuto a Carlo Romussi, anche ad illustrazione delle imposte di bronzo della Porta Maggiore che il *Cosmos Catholicus* pubblica integralmente per primo.

Quando nel 1906, saranno inaugurate nella porta centrale del Duomo le grandi imposte di bronzo cui sta lavorando Lodovico Pogliaghi e che promettono di riuscire un'esimia opera d'arte degna di passare ai secoli venturi per dimostrare come questo monumento abbia saputo ispirare in ogni tempo le alte concezioni, — appariranno un'offesa estetica al riguardante quelle assi grigiastre, battute dalla pioggia e cotte dal sole, che chiudono le quattro porte laterali.

Ormai il voto della cittadinanza, la deliberazione del Consiglio della Fabbrica e l'approvazione del Governo hanno confermato non doversi toccare la facciata, specialmente nella parte dovuta al Pellegrini e al Buzzi; e si può procedere, con tranquillo animo, a migliorare la facciata stessa aggiungendovi il decoro delle imposte di bronzo delle altre quattro porte.

Pertanto il Consiglio della Fabbrica invita gli artisti nazionali ed esteri (intendendosi l'Italia nel senso geografico) a presentare i disegni e i bozzetti in plastica nel concorso che si chiuderà il 31 marzo 1903 (1).

Le porte del professore Lodovico Pogliaghi hanno una importanza tutta propria, perchè non pensandosi, quando furono stabilite secondo il concorso del 1894, a fare le altre, sovra di esse converse tutto lo sforzo della Fabbrica aiutata dal legato Mellerio del 1847. — Tali porte, per volontà del legatario, celebrano Maria, cui il tempio è dedicato, nella prima parte della di lei vita, nei dolori della maturità allorchè fu partecipe dello strazio del Golgota, e finalmente nella sua gloria che si espande tra i fiori e gli angeli nella parte superiore. Appiedi alla imposta il cui centro è occupato dal grande medaglione della Madre col neonato, si leggerà l'epigrafe: *Vita dulcedo et spes;* e sotto all'altra che presenta una Pietà, l'iscrizione ambrosiana *Vincens dolore Martyres.*

(1) Per avere il programma, dirigersi al Consiglio dell'Amministrazione della Fabbrica del Duomo, in Milano

Queste imposte, nate classiche, furono convertite allo stile archiacuto per adattarle alla facciata che si intendeva di fare; per le rimutate deliberazioni saranno invece collocate nella grande porta di mezzo della facciata attuale. E figureranno a quel posto in modo degno, perchè col portarle alquanto in dentro (di 90 centimetri) resteranno allontanate dai contorni del neo-classicismo per diventare l'introduzione nel tempio dove l'arte passa dalla, serenità elegante della facciata, alla solennità delle lunghe misteriose navate e degli eterei archi acuti.

Le quattro imposte di bronzo, per le quali si apre il concorso, saranno poste invece a fiore degli stipiti di marmo e dovranno essere logicamente connesse colla facciata attuale. I patti della gara e le somme stabilite per cadauna delle porte secondarie indicano per sè stesse che queste dovranno essere di necessità meno sfarzose della principale colla quale devono concorrere in giusta proporzione alla maestà della facciata.

Il concorso si chiuderà alle ore 4 del giorno 31 marzo 1903:

Ciascun concorrente dovrà presentare:

a) un disegno geometrico dell'assieme di ciascuna porta, compresa la parte figurativa ed ornativa, corredato dalle rispettive sezioni, sviluppato nelle proporzioni di un quarto della grandezza effettiva delle imposte.

b) del modello in rilievo di parte della porta, sviluppato nella misura di esecuzione; questo modello non sarà in forma di abbozzo ma di opera compiuta, che mostri come il concorrente intenderebbe eseguire il lavoro.

All'autore del progetto prescelto sarà dato per il complesso dei modelli di cadauna porta, atti all'esecuzione in bronzo, la somma di L. 20 mila.

Sarà assegnato al progetto migliore dopo i prescelti, un premio di L. 1200: — e potranno essere assegnati agli altri quattro migliori progetti un compenso di L. 500 ciascuno.

Il concorso è aperto a tutti gli artisti nazionali, intendendosi l'Italia nel senso geografico.

Cadauna porta dovrà rappresentare un soggetto che si connetta al monumento.

Il Duomo è sorto sulle rovine della chiesa di Santa Maria Maggiore, così chiamata perchè era la più importante di questa metropoli, dopo che l'editto dell'impera-

Porta centrale del Duomo, cui sta lavorando il prof. LODOVICO POGLIAGHI.

Particolare della Porta centrale del Duomo.

Porte a destra della maggiore, per cui è aperto i concorso coi soggetti *S. Tecla* e gli Arcangeli *Gabriele* e *Raffaele*.

Porte a sinistra della maggiore per le quali è aperto il concorso pei soggetti l'*Editto di Costantino* e gli Arcangeli *Michele* e *Uriele*.

tore Costantino concesse ai cristiani di professare pubblicamente il loro culto. Epperò la porta a destra ricorderà quell'editto che anticipò il civile principio della libertà di coscienza. — Questo principio fu proclamato in Milano; e il fatto ben merita, a nostro avviso, d'essere eternato nel bronzo sulla facciata del Duomo perchè proprio in quel luogo si crede sorgesse il Foro da cui l'ufficiale di Costantino lo bandì al mondo sotto l'ombra del fiammante labaro. — La scena della solenne proclamazione e l'altra dei cristiani che escono dalle buie catacombe e si spandono liberi sotto il sole a costruire i templi loro, presentano da sè sole alla fantasia la nuova opera d'arte.

La seconda porta sarà intitolata a Santa Tecla, poetica figura di fede e d'entusiasmo, la cui chiesa sorgeva dinnanzi al Duomo, e divideva con Santa Maria Maggiore i primi onori. L'artista può ricordare nella porta la *basilica estiva* (più antica dell'altra e sorta sulle rovine, dicesi, del tempio di Minerva), nella processione famosa del dì di Pasqua, in cui si trasportavano i vasi sacri e gli avori e l'arca simigliante a quella d'Israele (vedi Beroldo) dalla *basilica* maggiore o *jemale:* — oppure può plasmare la donna dell'Icaonia, dotta e faconda, coeva degli Apostoli, sia nella leggenda del circo coi leoni lambenti i piedi della discinta vergine, sia nei viaggi di propaganda dell'evangelo, compagna di San Paolo.

Le due porte accennate stanno al fianco della maggiore: e si destinano le due porte poste all'estremità della facciata, ai quattro arcangeli Michele e Uriele (verso il palazzo di Corte) e Raffaele e Gabriele (verso la Galleria), — ricordo delle quattro chiese omonime tre delle quali furono distrutte per far posto al Duomo. La scelta oltre ai ricordi topografici, non sarà discara, perchè gli angeli che ripetono le lotte dei Titani fra i superi e gli inferi, misteriosi viaggiatori del cielo e della terra, che nella Bibbia ci appaiono venienti non si sa dove e scompaiono dopo adempiuta la loro missione, che con Michele sconfiggono il drago, — col rabbinico Uriele si presentano grandi giustizieri, — con Raffaele accompagnano il figliuolo di Tobia nel pietoso pellegrinaggio, e diventano i protettori delle schiere degli emigranti che van cercando il pane sulla terra straniera, — con Gabriele, salutano la futura madre piena di grazia, che nel secolo V i milanesi invocavano perchè circondassero la loro città per respingere l'inimico esercito degli Unni, — quale ricca materia non porgono all'artista!

In tal modo la leggenda, la tradizione, la storia e l'arte avranno insieme contribuito a quest'opera necessaria al decoro del nostro Duomo.

Carlo Romussi.

Un angolo dell'isola di Wight.

(Inghilterra).

I viaggiatori francesi, che prima dell'anno scorso avevano visitato l'isola di Wight, dovevano essere in numero ben limitato e anche, aggiungiamo, ben pochi erano i nostri compatrioti che avessero un'esatta cognizione della situazione e della grandezza di un'isola, che si vede assai piccola e a pena sulle carte della Grande Bretagna, di fronte alla città di commercio di Southampton e a poca distanza dalla città guerresca e marittima di Portsmouth (1). Ma oggi quanti si interessano alla storia della persecuzione religiosa in Francia non possono a meno di sapere che questa isola ospitaliera ha accolto, sul finir del settembre 1901, le due congregazioni benedettine di Solesmes: quella di San Pietro, che si è trapiantata ad Appuldurcombe, presso Ventnor, quella di Santa Cecilia, che s'è rifugiata ad un'estremità della piccola città di Cowes. Nell'un e nel l'altro luogo esse continuano, in una libertà che non è un vano vocabolo alla parte opposta dello stretto, le loro carità ai poveri e il loro assiduo lavoro e le loro liturgiche preghiere.

Il Castello di Carisbroocke.

Chi nomina Saint-Lawrence, Ventnor, Bonchurch, Shanklin e Sandown nomina la parte dell'isola più bella e anche la maggiormente visitata. Quanto a noi sbarchiamo a Cowes per filare verso Newport e verso Freshwater e per guadagnare, all'estremità ovest, il castello del cavalier Edmondo Granville Ward. Il dovere ci chiama colà: una certa curiosità però vi ci guida pur anch'essa, giacchè sappiamo, per averlo udito, che questo angolo di isola, sebbene poco noto, è però meraviglioso e grandioso nelle sue accidentalità di terreno.

La piccola città di Cowes conta ottomila abitanti. Poco o nulla di rimarchevole se si eccettua la posizione stupenda in riva al mare, che le permette di offrire un rifugio a molti *yachts*, dai più umili ai più superbi. Posta a piccolissima distanza dalla costa di Hampshire, Cowes vede sfilar dinanzi ad essa senza tregua le piccole barche dei pescatori, i grandi velieri, i transatlantici, le enormi corazzate. E noi seguivamo ieri, nelle acque del Solent, le evoluzioni veloci, rapide delle torpediniere e domani un magnifico yacht, dal guscio bianco ed oro, lascerà questa rada tranquilla, dove ha soggiornato per tutto l'inverno: è il *Chardon — the Thistle —* l'yacht dell'imperatrice Eugenia. Noi abbiamo avuta la fortuna di visitarlo prima della sua partenza. Il capitano ce l'ha concesso con molta gentilezza e ci ha fatto di guida per ogni dove, dal corridoio, che serve da dormitoio ai marinai, all'appartamento dell'antica sovrana della nostra Francia

(1) L'isola di Wight misura 37 chilom. di lunghezza su 21 di larghezza. La sua circonferenza è, presso a poco di 110 chilometri.

Veduta di Carisbroocke.

MENOTTI BASSANI & C.

tanto amata. Questo yacht è costato circa duecento mila lire ed è montato da ventisei marinai, senza contare gli ufficiali.

Pure non più nel « chief-city, dell'isola che attira lo sguardo del viaggiatore! Noi vi abbiamo notato solamente una chiesa dall'apparenza alquanto vecchia e tozza, la cui torre, abbellita da graziose campane, s'eleva al di sopra dei tetti piatti e monotoni, quasi un'evocazione del passato. Ma poco dopo, verso sinistra, ecco un cimitero col suo interessante oratorio tutto questo perduto in una vegetazione libera, abbondante, pittoresca, quale si trova un po' dovunque in Inghilterra. Queste naturali bellezze, così seducenti per lo straniero alla ricerca di estetici godimenti, scompaiono spesso in Francia e altrove dinanzi alla questione puramente dell'interesse.

Oltre Carisbrooke si svolge un superbo panorama: da una parte sono le alte colline di Bowcombe, di Roughborough, di Lemerston, di Brixton, ecc., che si delineano al disopra dei grandi alberi fronzuti e

Freshwater-Tennyson's Bridge

dominante una verde collina; più oltre un vecchio castello, che par voglia proteggere ancora gli abitanti della vallata, sparpagliati fra grandi alberi sulle rive di un ridente affluente della Medina River. Siamo dinanzi a Carisbrooke. La piccola città deve la maggior sua celebrità al proprio castello; una buona fortezza, che Elisabetta fece costrurre per difendere il paese da un'invasione francese, assai giustamente temuta verso la metà del XVI secolo. La regina mandò a costrurlo un ingegnere italiano, Gianibelli. E in queste mura che il re Carlo I subì una lunga prigionia prima dello scioglimento della Torre di Londra.

Il castello di Carisbroocke, che domina la città, possiede ancora una gran parte delle sue mura e una bella porta con levatoi, fiancheggiata da torri solide: da ingresso nella piazza. Notevole anche un campanile e diverse altre costruzioni e delle rovine: delle case rustiche: dall'altra è la foresta di Parkhurst, la chiesa di Shalfleet, interessantissima con il grazioso vestito di edera e con la sua torre a quattro riparti, di una semplicità robusta e sormontata da uno strale molto basso.

La linea su cui noi proseguiamo segue per River Yar e per terreni paludosi in vicinanza del mare. Ma ecco Freshwater, ultima stazione della linea! Tutti discendono. Nessun rumore, non un grido, non un fischio di locomotiva! Decisamente piccoli e grandi avvenimenti passano nel paese di Deçà con maggior o con minor rilievo, ma con assai più calma indubbiamente che nella nostra Francia.

Al *railway* succede una strada stretta, fiancheggiata senza simmetria da alti alberi, i cui tronchi e i cui rami sono magnificamente coperti dall'edera. Fra le scappate dei rami si scorgono delle piccole case, qua semplici, regolari, dalla apparenza propria

spesso anche belle e graziose; là tutt'affatto campestri e pittoresche con i loro spessi tetti di stoppia e con ornamenti di fogliami. Tuttavia quanto più affascinante ancora la piccola strada di Tesserre, dritta prima, tortuosa in seguito, che muove da questa via verso Totland-Bay. Qui non è più che ombra, frescura, poesia, mistero. I grandi alberi che sfilano, diversi fra loro, diversi anche per i loro movimenti e per i capricci dei tronchi, formano delle volte, dei veri porticati di verde e poi i fiori, le liane, le alte erbe, le cadute dei fogliami variano ad ogni momento l'attrattiva della scena. E perchè anche il ponte del celebre inglese Tennyson, che taglia là in alto il nostro delizioso corridoio, non può essere accolto nel quadro come un felice particolare? Esso getta qui una nota di varietà e di contrasto: con lui l'umile lavoro dell'uomo, dall'aspetto del resto molto rustico, si sposa meravigliosamente a tanta splendida liberalità della natura. E a noi riesce in vero cosa molto gradevole incontrare questa piccola costruzione sopra il bel cammino, che pur troppo ammiriamo troppo di sfuggita.

Inoltriamo ancora per alcune centinaia di metri ed ecco che il panorama si muta. Sono delle grandiscappate sul Solent; un'imboccatura dalla larghezza che varia dai quattro agli otto chilometri e che divide l'*Hampshire* dell'isola di Wigt. Si vede là, a basso, un'immensa foresta, che segue la costa inglese: poi l'Hurst-Castle, un castello che fece costrurre Enrico VIII con le pietre di un'abbazia demolita per ordine suo, la celebre abbazia di Beaulieu, dal nome francese.

L'empio monarca chiuse la maggior parte dei preti cattolici nel castello, l'uno dei quali fra l'altri, colpevoli di aver celebrata la Santa Messa, vi rimase prigioniero per i restanti vent'otto anni dell'esistenza di lui.

Una scalinata del castello Carisbroocke.

La gettata d'Alum Bay, vista dalle dune.

Sempre ammirando tanta varietà di passaggio, eccoci, non senza lottare con un vento « à décorner les boeufs » al Weston Manor, il castello del signor Ward. A primo colpo la facciata di esso mi ha incantato. Il fatto è, che se io ho veduto un buon numero di castelli più vasti e più grandiosi, non ne conoscevo che pochi i quali accusassero un'impronta di costruzione così solida e forte d'architettura semplice e seria non meno che originale. Immaginate una facciata in stile gotico, su di un gran porticato a doppia bocca ogivale, che ricade su una grossa colonna, la quale fa da spalla. A destra del porticato un doppio giro di finestre: quelle del primo piano crocifere e quelle del piano terreno divise da una sola apertura orizzontale. A sinistra una specie di abside sporgente. La pietra di taglio è riservata alle finestre e al portico: il forte dei muri sono fatti da materiali comuni. Non è facile immaginare insieme migliore.

Ma entriamo senza più oltre indugiare, per offrire i nostri omaggi al signore del luogo. Come avviene molto di sovente nelle grandi case inglesi, il vestibolo ha un po' l'aspetto di una serra con molte piante varie: palme di diverse specie, piante grasse

e ginestre vi sono disposte a profusione e con gusto. Vasi chinesi, dai colori vari, attenuano il verde cupo del fogliame. Poi nel grande corridoio il busto, in marmo bianco, di Guglielmo Giorgio Ward: poi un'*armoire* a fondo scuro e con ornamenti in legno bianco e più oltre un mobile bellissimo, Cuiy de bordone: infine un tam-tam chinese o giapponese che sia. Seguono i saloni, le grandi scale, il primo piano e molte stupende camere.

Siamo vicino alle sette ore della sera, l'ora del drone di casa invita uno dei sacerdoti presenti a benedir la tavola: tutti s'uniscono alla preghiera.

Non s'attenda ora il cortese lettore una descrizione dettagliata del banchetto: ne sarei assolutamente incapace, spoglio come sono di qualunque cognizione in materia consimile. Preferisco invece far rilevare la simpatica decorazione di tutta la tavola, dove, fra l'altro, quindici « petits coupes » in cristallo recanti mazzi di violette, di azalee e di mughetti e preferisco ancor più far compartecipe il let-

Freshwater - Le Guglie.

the tradizionale, senza di cui un figlio dell'Inghilterra non saprebbe vivere agevolmente. Questo leggiero spuntino ci permette di attendere il pasto della sera.

Le nove ore giungono. Ad un tratto un rumore sordo, lento e continuato, poi precipitato, vibrante e violento come tuono: è il tam-tam dell'estremo Oriente, che rimpiazza nel castello la campana che altrove invita a discendere. Non banale del tutto questa suoneria esotica!

L'entrata al « dining-room » si compie con un piccolo cerimoniale, che non manca di solennità. La sala è grande e magnifica con le sue tappezzerie sulle quali spiccano alberi e piante. Il pranzo sta per cominciare e da cattolico libero da quella brutta cosa, che si suol chiamare il rispetto umano, il pa-tore della mia gioia per aver notato su delle graziose lastre di maioliche l'enumerazione in francese dei piatti che dovevano apparire durante il pranzo. Non potei a meno di manifestar la mia sorpresa di tal fatto al mio vicino di tavola, che mi fece presente come la moda dei *menus* francesi sia generalizzata nelle grandi famiglie inglesi. Un omaggio alla nostra lingua e... anche alla nostra culinaria.

Mi si permetterà indubbiamente ch'io rapidamente sorvoli sulla vita del castello, alla quale fummo tratti pur noi per diversi giorni e così sui nostri eccellenti rapporti con le due famiglie del maniero: le famiglie Ward e de Lisle. Tuttavia non posso tralasciare dal rilevare la bontà semplice e cordiale colla quale fummo trattati e come si evitasse nei nostri discorsi del *dining-room* e d'ogni qual'altra

occasione qualunque delicato soggetto, qualsiasi opinione difficilmente accetta ad uno straniero. A dir il vero l'inglese guadagna assai ad essere conosciuto nel proprio paese, ad esser veduto nel santuario dell'*home*.

Dopo il pasto della sera, trattenimento nella sala, in attesa del sonno, che avanza sempre a passi di gigante, per stendere un velo su più d'un affare.

Tutti in breve si ritirano nelle loro camere. Sette ore di sonno! Oh, i sogni dorati e... verdeggianti per i due francesi, che si rivedono presso Carisbrooke e sotto le ombrate volte della strada di Tennyson! Siamo alla mattina della domenica. E veramente il giorno del Signore in quell'angolo di isola inglese.

La cappella del castello, che serve insieme da cappella parrocchiale, si riempie a diverse riprese per le varie messe: un buon numero di fedeli può trovar posto in questa Cappella e ne vengono da Freshwater, da Totland-Bay, fino da Yarmouth e sovratutto vengono per la messa delle dieci ore e mezza; la mia, che lo credereste? vanta un diacono, uno sottodiacono, dieci bambini di coro, due gruppi di cantori e due cerimonieri, di cui l'uno è il signor Ward stesso, in sottana e in cotta, che dirige ogni cosa all'altare. Così ho notato nello stesso costume il signor de Lisle, già membro del parlamento inglese, pochi anni sono. Io l'ho veduto a confondersi con deliziosa semplicità cogli uomini e con i bambini del luogo, per avere il piacere di prendere parte ai canti religiosi.

La cappella meriterebbe una lunga descrizione; una cappella splendida nella gravità della sua architettura, nella ricchezza delle decorazione policroma, nel gusto eccellente con cui è adobbata. Tutto appartiene allo stile gotico, grazioso e sobrio, quale si trova spesso negli edifici religiosi della grande Bretagna. Molto artistico sovratutto il pulpito in quercia scolpita, che separa il coro dalla parte riservata ai fedeli e che sovrasta un Crocifisso con la Vergine e San Giovanni. Molto liturgico l'altare, completamente *vestito* da una parte la grande tovaglia in merletto, abbellita da ricami rossi e ricadente ai lati fino a terra, e dall'altra di un antependio di velluto con una grande e bella croce d'oro, nimbata dalla corona di spine. Questi davanti d'altare, che variano di colore a seconda delle feste, sono così conformi allo spirito della liturgia, che facciamo voti qui, perchè sieno accolti, come un tempo, anche nelle chiese della Francia. Insomma la cappella del signor Ward è un modello ammirabile e degno d'essere imitato. Non ho bisogno di aggiungere che nell'ovest dell'isola i tempii protestanti, senza messe e senza tabernacolo, non possono nepper essere confrontati, anche lontanamente, a questo grazioso oratorio, dove ogni cosa sta a glorificar la casa di Dio.

Freshwater - Le grotte dei contrabandieri.

Un viale fiancheggiato da pini corre dal castello

al cimitero cattolico di Totland-Bay. È qui che riposa Guglielmo Giorgio Ward, il padre dell'attuale proprietario del *Weston Manor*, il celebre convertito, l'eminente professore che col suo esempio e colle opere esercitò nel secolo scorso una potente influenza sul movimento cattolico in Inghilterra. Dalla tomba di lui si eleva una grande e bella croce gotica, in pietra scolpita: essa s'abbellisce di un Cristo fra la Vergine e San Giovanni e più in basso si vede l'Apostolo san Paolo, per il quale il signor Ward ebbe una predilezione eccezionale dalla sua conversione. Lo zoccolo della croce, a metà nascosto dalle edere, porta questa superba iscrizione (1): Ai piedi di questa croce riposa, attendendo la rivelazione del figlio di Dio, Guglielmo Giorgio Ward, intrepido difensore della fede. Prega Dio che egli ha servito fedelmente, perchè nell'eternità goda di una pace completa. Egli spirò nell'ottava dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, all'età di settant'anni e nell'anno 1882 ».

Il villaggio di Totland, come del resto tutti i borghi e i villaggi inglesi non rassomiglia affatto alle nostre borgate francesi. Invece di un'agglomeramento più o meno fitto di case, queste fanno bordo alle vie, fuggendo con rare interruzioni; modeste casette e pittoresche ville seminate sulle vie e sui camini, ma spaziate molto liberamente e precedute da giardini, ora rustici, ora ben disposti, come d'uso in Inghilterra.

Ho poi notato non lungi dal cimitero la scuola cattolica, dove le famiglie, lo si indovina senza

Freshwater - Monumento di Tennyson.

(1) ✝ HAC - SVB - CRVCE - QVIESCIT - EXSPECTANS - REVELATIONEM FILIORUM - DEI - GVGLIELMVS - GEORGIVS - WARD-FIDEI - PROPVNATOR ACERRIMVS - VT - PLENA - INTER - VICTORES - PACE - IN - ÆTERNVM FRVATVR - DEVM - CUI - SERVIVIT - ADPRECARE - OB (dormivit) DIE OCTAVA - SS. - APOSTOLORVM - PETRI - ET - PAULI - ANNO ÆT (atis) LXX - SAL (utis) CIƆIƆCCCLXXXII.

molta fatica, sono liberissime di mandare i loro numerosi figli.

Nella giornata di domenica nulla più impressiona noi forastieri quanto la calma, il silenzio, la solitudine stessa di queste vie campestri. Si vede appena qualche piccolo ragazzo a divertirsi, ma senza le clamorose voci che caratterizzano i giochi dei nostri piccoli francesi. « Non è neppur cosa rara, ci affermava il signor Ward, vedere i protestanti proebire ai loro bambini di divertirsi la domenica : sì che conseguenza inevitabile è che i piccoli fanciulli odiano mortalmente il giorno del Signore! » E l'onorevole cavaliere aggiungeva : « Il riposo domenicale come si pratica nel mio paese è di un rigorismo spinto : vi ha forse qui molto, troppo orgoglio inglese ». Io m'inchinai a questo apprezzamento dettato con tutta lealtà: però, biasimato ciò che v'ha di riprovevole, il riposo della domenica in Inghilterra è uno spettacolo edificante e che costituisce una lezione per i popoli del continente.

Del resto il servizio di Dio, che è assai importante nell'osservazione della legge domenicale, si traduce nel paese inglese coll'assistere in massa agli uffici divini, sia la mattina che la sera. Parlo degli uffici cattolici come pure di quelli protestanti. Il popolo inglese è certamente rimasto del tutto religioso: ho avuto occasione di constatarlo più volte a Londra e altrove : l'ho constatato con gioia tutta speciale a Totland-Bay, dove la cappella del Veston Manor fu di nuovo riempita la sera della domenica, per il Vespro e per la Benedizione.

***

La grande baia di Totland,che si svolge in emiciclo a poca distanza dal castello non offre nulla di veramente degno di essere rimarcato. Essa ha per vicina, verso l'estremità ovest dell'isola, un'altra baia meno estesa, ma più interessante quella di Alum, i cui fianchi sono rivestiti da un manto multicolore: bianco, giallo, violetto, celeste, rosso, ecc., su cui il sole produce degli effetti magici.

Queste tinte della sabbia, colorata così diversamente, formano un fenomeno che non si trova, pare, che in uno o due altri luoghi della superficie del nostro globo.

Ma non importa! Intanto abbiamo il presentimento, che là in alto, sulla collina, che domina le baie di Totland e d'Alum e altre baie ancora, uno spettacolo diversamente stupendo debba offrirsi ai nostri

L' Yacht Walhalla.

occhi e senza molto indugiar a considerare la spiaggia policroma del nostro piccolissimo golfo ci decidiamo a battere faticosamente il sentiero che conduce ad uno dei poggi più elevati, che si chiama il « Tennyson dowes ». La famiglia del poeta inglese possiede ancora quei terreni. Una grande croce celtica, in granito di Cornouailles si leva fieramente verso l'immensità del mare, sul punto più alto di quel poggio deserto. È il « Tennyson Memorial » che è dovuto alla generosità degli abitanti di Freshwater e degli amici inglesi e americani di Lord Tennyson (1). Il corpo del poeta però non riposa là: esso è sepolto a Westminster, fra le maggiori personalità della Gran Bretagna.

Io ho letto, non so dove, che un monumento dev'essere in armonia col carattere del paese circostante, sì che l'artista, scelto il posto per inalzarlo, deve *consultar il genio del luogo*. Nulla di più vero! E nulla è stato meglio osservato al riguardo che il « Memorial » del quale qui diciamo! Sul vasto poggio di Tennyson, dove non germogliano che una magra zolla erbosa e delle ginestre, si è pensato di far sorgere dal suolo una croce dall'aspetto grave e solenne, sì da rendere quella solitudine ancor più imponente. E l'artista vi è riuscito completamente, inalzando colà da alcuni anni quel simbolo della Redenzione, che, quale un gigante benefattore, si leva al disopra dei marosi per ravvivare nei naviganti la speranza di un divin Liberatore. *Ave Crux, spes unica!*

Lasciamo questa croce, solida non meno che bella, a malincuore e ci dirigiamo verso la punta estrema dell'isola. I giunchi e le pervinche, che nella stagione dei fiori rivestono d'oro e di porpore quelle sommità aride, scompaiono in breve. L'erba ancor essa, brucicchiata e tisica, si fa più rara e noi raggiungiamo la roccia selvaggia e nuda, contro cui, a circa quattrocento piedi, le onde muggendo vengono ad infrangersi. Poco discosto, alla nostra destra, ecco un forte, dove i canoni di lunga portata custodiscono l'entrata di Solent: poi lo stretto largo e pericoloso in quei paraggi e oltre la costa inglese e la New-Forest. A sinistra le baie di Freshawater, di Compton, di Brixton e di Chale; la prima si estende per vari chilometri, accidentata, tormentata, dai fianchi guarniti da insenature bizzarre e da profonde cavità e da blocchi enormi, che si drizzano immobili fra le onde: poi l'Oceano grandioso, solenne, infinito!

Laggiù, laggiù lontano, a destra, esiste un paese che ci è caro. « Da qual parte, domandai, sono le coste della Francia, quelle più vicine? ». E gli occhi interrogarono l'orizzonte per scoprire una linea qualunque, che m'accusasse la patria. Ma invano! La Francia è troppo lungi: mai da questa isola inglese non fu scorta. Accogli, sommo Iddio, lo spasimo mio d'allora e salva, salva la Francia!

Dinanzi a noi, e ai nostri piedi, tre masse di creta

Il Thistle-Yacht di S. M. l'Imperatrice Eugenia.

1 L'iscrizione seguente si vede sulla facciata principale che noi qui riproduciamo: † IN - MEMORY - OF - ALFRED - LORD - TENNYSON - THIS - CROSS IS - RAISED - A - BEACON - TO - SAILORS - BY - THE - PEOPLE - OF - FIRESHWATER & - OTHER - FRIENDS - IN - ENGLAND - AND - AMERICA.

e di silice, che si direbbe marcino in fila verso l'abisso, precedono la roccia colossale alla cui sommità siamo giunti arrampicandoci. Sono le Needles o Aiguilles. Dinanzi al blocco che, il primo, s'immerge nelle acque del mare si leva un faro, che il blocco stesso, più alto, toglie spesso allo sguardo. Tre soldati abitano quel ritiro, giorno e notte. Mantenere la grossa lingua, i cui fuochi dicono ai marinai i pericoli delle Needles, segnare le navi che entrano nel Solent: questa, come passatempo, l'incombenza di quei poveri guardiani, che per un mese, e ancor più nei giorni di tempesta, vivono in quella torre, apportata dagli uomini e costrutta nelle onde.

Spesso, pare, certi uccellacci si raccolgono per cicalare e gridare sulle rocciose masse, da dove ammiriamo instancabile lo spettacolo, che le ombre della notte fra breve rapiranno ai nostri sguardi. E ammirando un'ultima volta quella vista, riflesso di un'invisibile e perfetta maestosità, tendendo l'orecchio a quel silenzio, più eloquente di qualunque più umana parola, a me par di udire la voce misteriosa, che Ezechiele chiama il suono del sublime Maestro: *Sonum sublimis Dei.*

DON E. ROULIN.

Dal Gabinetto delle Stampe — Biblioteca del Vaticano

Veduta generale di Tripoli.

In viaggio per la Tripolitania

(NOTE ED IMPRESSIONI).

La nuova Dogana inondata dal mare.

I.

Nel pomeriggio di un sabato dello scorso Aprile, pieno il cuore del desiderio di visitare questa regione che da anni ed anni forma oggetto delle aspirazioni coloniali dell'Italia, salutato il bel cielo di Napoli (quel giorno ai miei occhi più limpido, più bello del solito) mi dirigevo a bordo del *Drepano*, uno dei buoni piroscafi della Navigazione Generale, verso Tripoli.

Dopo aver fatto scalo a Messina, a Reggio Calabria, a Catania, a Siracusa, a Malta, con un viaggio troppo lungo forse, data la breve distanza che separa l'Italia da Tripoli, ma sempre bello, sempre interessante, arrivai il giovedì mattina in vista di, Tripoli.

Già a bordo del piroscafo da Malta a Tripoli si comincia a sentire la vicinanza delle coste orientali, si cominciano a vedere tipi nuovi, nuovi costumi, tipi e costumi che avremo modo di studiare assieme nelle note che andrò mano mano trascrivendo.

Ed eccoci per intanto a Tripoli, capitale di questa immensa regione, la più grande città che si trovi lungo la costa che da Tunisi conduce ad Alessandretta.

Dal mare la città si presenta sotto l'aspetto di una immensa, fortezza, chiusa da mura che sembrano inespugnabili, ancor più chiusa, dalla parte del mare dai numerosi scogli che rendono difficile l'entrata

A bordo dell'*Egadi* - (Servizio fra l'Italia e la Tripolitanea).

delle navi e dei velieri che sbalottati dai flutti e dalle onde vanno ad infrangersi contro essi. Tripoli dal mare ha un aspetto simpatico.

La bandiera del porto, quella della nave ci annunciano che la « libera pratica » è stata accordata. Ma più che le bandiere ce lo annunciano i tre o quattro albergatori di Tripoli che, accompagnati ciascuno da quattro o cinque barcaioli, a tutta forza di remi si dirigono verso il piroscafo, e qui per salire primi per disputarsi i pochi e rari viaggiatori si urtano, si spingono, si minacciano, gridano. È un vero miracolo se non cadono in mare!

Una strada di Tripoli.

E prima di entrare in città è giocoforza di scendere alla dogana, che quantunque riparata rimodernata, quel giorno era inondata dal mare.

La visita ai bagagli si fa, o si fa mostra di farla minuziosamente; regalando qualche piastra agli impiegati, voi potete introdurre in città libri, giornali, macchine fotografiche, armi; perchè se non lo sapete, tutte queste cose non possono assolutamente entrare in città; ma una volta introdottn, potete usarne quasi liberamente e nessuno vi disturba o meglio vi dovrebbe disturbare. Ed ho detto che nessuno dovrebbe disturbarci appositamente, perchè sembra che in questi giorni il Governo Ottomano, preoccupato della sorte che gli spetta in Tripoli-

Nell'Oasi di Tripoli (ad un'ora dalla città).

Famiglia di Beduini.

Tripoli - Mercato del Martedì - fuori di porta.

tania, abbia creduto bene di sfogare la sua ira contro i poveri dilettanti di fotografia.

Entriamo in città.

Tripoli è tutta un dedalo di stradette e di vicoli, fiancheggiati da case per lo più di un sol piano, alcune volte dipinte in giallo chiaro, in rosa od in celeste, ma usualmente di un bianco abbagliante, con muri nudi, senz'alcun ornamento; le porte e le finestre sono piccole e ben chiuse perchè alcuno sguardo indiscreto non possa penetrare nei silenti misteri dell'interno.

Le vie ed i muri sono assai puliti, se voi eccettuate la *Hara*, o quartiere degli ebrei dove il sudiciume è proporzionato alla densità della popolazione.

Ogni pochi passi le anguste vie sono traversate da archi in muratura, di cui non mi fu possibile trovarne la ragione, se non supponendo ch'essi sieno stati costruiti per sostegno reciproco delle case che si trovano l'una di fronte all'altra.

Una strada di Tripoli.

Le arterie principali hanno, lungo i due lati delle botteghe, dei negozi quasi decenti, ma nei vicoli, nelle vie secondarie le botteghe sono piccoli vani dentro ai quali sono accatastati senz'ordine una infinità di articoli, uno diverso dall'altro, e dove se ne sta ozioso e rannicchiato il proprietario.

Tripoli - Il mercato del Venerdì.

Per queste vie cammina una folla variopinta nelle vesti e nel viso. I trenta e più mila abitanti di Tripoli costituiscono una miscela di razze veramente originali: primeggiano gli arabi e i berberi, gli ebrei, i turchi, i negri del Sudan, dell'Uadai, del Fezzan, da ultimo gli europei, distribuiti in quest'ordine di quantità decrescente; maltesi, italiani, greci, pochi francesi e pochissimi inglesi.

E curioso è osservare le facce e i costumi che

vi sfilano dinanzi: facce bianche, bronzate, brune, nerastre; copricapi d'ogni specie: fatti a turbante, calotta e a *fez*, *burnus* azzurri, neri ed anche rossi, col cappuccio sul dorso; soprabitoni neri o verdastri; panciotti azzurri, gialli e rossi, aperti nel davanti, e riccamente lavorati; camiciette bianche, pantaloncini candidi, larghi braconi alla zuava neri ed azzurri; divise scure dei militari turchi (rese nere dalla sporcizia e dal luridume, in esse lasciato voluttuosamente accumularsi); abiti all'europea d'ebrei inciviliti, che si distinguono da noi per il *fez*; ma sopratutto, nove volte su dieci, vi appare il *mahla* o il baraccano, specie di toga romana che gli arabi portano con una certa artistica eleganza.

Sig. Arturo Scaniglia Console generale d'Italia a Tripoli.

La donna mussulmana in tutta la Tripolitania passa l'intera esistenza tappata in casa, e se talvolta esce voi non scorgete che un bianco fantasma, coll'indizio di un occhio che spunta tra le pieghe del baraccano, e solo per riconoscere il cammino.

Le donne ebree, invece, si mostrano a viso scoperto, hanno un abito assai pittoresco, che, dice il Minutilli, rammenta quello della Rebecca ebrea del è di molto superiore, non per ricchezza, ma per buon gusto, all'abito delle ebree tunisine tutt'altro che seducente.

Le sole ragazze ebree, si coprono con un drappo di seta a metà il pallido viso, mostrando solo gli splendidi occhi a mandorla, vellutati e profondi.

Fra gli abitanti della Tripolitania, attirano maggiormente l'attenzione del viaggiatore, i beduini.

Essi vestono una camicia di cotone bianco, sopra questa portano spesso una sottoveste della stessa stoffa e dei pantaloncini stretti. Il tutto vien poi ricoperto dall'ampio mantello di lana bianca che serve o a riparare il capo dal vento e dalla pioggia, o come origliere per dormire.

Le donne dei beduini vestono stoffe di cotone

Tripoli - Il Mercato del Martedì.

color turchino scuro, e coprono il capo con panni dello stesso colore.

La vita dei beduini, come in generale quella di tutti i popoli nomadi, è semplice e dedita alle cure degli armenti e della famiglia.

Si occupano in massima della pastorizia, ma non vuol dire che non coltivino, specialmente nel fondo delle valli, l'orzo e il grano, prodotti questi che servono a fare il pane, e a nutrire i cavalli e i somari.

Gruppo di ebrei - nel loro costume locale.

Chiesa romana di Tagiura trasformata in moschea.

Il cibo principale dei beduini è la *basina*, specie di polenta d'orzo condita con olio e peperoni rossi. Il pane viene cotto fra pietre arroventate, raramente nei forni. Bevono il latte delle cammelle, che è di color chiaro e di sapore leggermente salato, quasi senza crema.

E già che sono sull'argomento vi parlerò, così per incidenza della bevanda preferita degli arabi, del *laqbi* o vino di palma, che si estrae dall'albero non dal frutto come erroneamente si crede.

Esso si ottiene praticando delle incisioni nel mezzo dell'albero, dopo averne tagliato il ciuffo di foglie. Da queste incisioni cola una specie di latte bianco di sapore dolciastro che fermenta prestissimo,

Tripoli - Il collegio turco.

diventando acido. È una bevanda inebbriante, di cui vanno assai ghiotti gli indigeni; viene servita in bicchieri e ogni bicchiere è accompagnato da un piattino contenente un pezzo di pane, un pezzo di cipolla e alcune olive, e tutto ciò si mangia fra un sorso e l'altro.

Ma ritorniamo a Tripoli.

Vi ho parlato degli abitanti, vediamo ora quale ne sieno le condizioni sociali ed economiche. La vita sociale è in tutta la Tripolitania nè più nè meno che quella di tutti gli altri paesi soggetti al

Caserma turca un giorno di festa

Governo ottomano. La Turchia potrà in un avvenire forse non troppo lontano essere costretta a rinunziare alla sovranità nella Tripolitania, come già è avvenuto per l'Egitto e per la Tunisia, ma la religione rimarrà ancora per molti anni una barriera

Tripoli - Campanile della Chiesa Cattolica.

insormontabile fra l'Europa civile e cristiana, e e l'Africa settentrionale semibarbara e maomettana. Il mussulmano è assolutamente refrattario alla civiltà europea, e nulla si potrà ottener con la violenza, con

la forza, a meno che non si volesse esterminare gli indigeni, il che con le nostre idee umanitarie non può esser pensato da alcuna nazione civile. Esplichiamo invece la nostra azione in altro campo più utile, più pratico; conquistiamo questi paesi dal

Tripoli - Veduta dall'alto.

lato commerciale, industriale ed agricolo, infiltriamo a poco a poco il nostro elemento fra queste popolazioni, e quando saremo maggioranza l'avremo conquistata per intero. E il nostro campo d'azione qui è assai vasto.

Tripoli che è fabbricata a forma di mezzaluna (e che vista a volo d'uccello dal campanile della chiesa cattolica presenta un aspetto originale) si avanza nel mare sopra una punta rocciosa in direzione di grecale ed è circondata verso terra da giardini splendidi e ben coltivati tanto dalla parte di levante come verso mezzogiorno, da arida pianura sabbiosa verso ponente.

Pure dell'immenso territorio tripolino, solo una piccolissima parte è coltivata; sterminate estensioni sono lasciate incolte e nell'abbandono dalla innata pigrizia degli arabi e dalla ignoranza in cui sono tenuti dal governo turco. L'indigeno ha pochi bisogni e quando riesce ad avere lo stretto necessario per una scarsa alimentazione è ben felice di rimanersene accoccolato ed ozioso sopra la sua misera stuoia o all'ombra di qualche moschea o di una tomba di un qualsiasi *marabutto*. Ed è così che vastissime estensioni di terreno, per sè stesso ubertosissimo, sono state poco alla volta, ricoperte da un sottile strato di sabbie trasportatevi dai venti, facendogli assumere il desolante aspetto del deserto!

Eppure a levante ed a mezzogiorno di questo paese, il cui clima è sanissimo, quanta estensione di terreno fecondo, che splendide piante d'agrumi cariche di frutti d'oro, quanti palmizi e quanti uliveti! Che spiaggia di mare, che lusso d'azzurro!

Se una gente civile, diceva il Duca d'Andria in una conferenza tenuta recentemente in Napoli, fosse padrona di questo paese, esso potrebbe diventare in breve una piccola Cairo, una residenza climatica di primo ordine, circondata da giardini, cosparsa di ville, di alberghi e di stabilimenti balneari per la primavera.

Il giorno in cui da Tripoli italiana muoveranno le carovane pel deserto e gli arabi racconteranno all'ombra dei palmizi, nei riposi delle oasi di Cufra di Bilma, di Ghadames, che la capitale della Tripolitania è abitata da un popolo mite e cortese, che l'ha meravigliosamente abbellita, che amministra onestamente la giustizia, che sa trarre dalla terra ricchezze sconosciute, che non offende le moschee, che protegge gli umili, che affranca gli schiavi e garantisce la vita e gli averi dei cittadini (ecco o tripolitanofobi la missione civile e sociale dell'Italia!), quel giorno nel deserto Libico la voce si diffonderà fino alle lontane tribù del Bornu, dell'Uadai, dell'Aussa, e il nome d'Italia sarà ascoltato come quello d'una terra redentrice e benedetta.

Quel giorno quando i *muezzin* dall'alto dei minareti dell'oasi chiameranno i fedeli alla preghiera, volgendosi, secondo l'uso, ai quattro punti cardinali, stenderanno le mani verso il settentrione con cuore assai più commosso di quello col quale si volgeranno ad oriente, sede del Sultano e del tempio di Maometto, di dove il sole per troppi secoli è sorto

Tripoli - Vegetazione tropicale.

senza portare un sol giorno d'amore e di progresso alla terra madre abbandonata o fatta oggetto d'esilio e di rapina.

Quel giorno l'Italia potrà vantarsi d'avere reso felici milioni di uomini, offrendo ai lavoratori un campo assai più fecondo di benessere di quello loro promesso dai predicatori di rivoluzione e d'odio sociale.

ANDREA DE FILIPPI.

Rivista Bibliografica

L'Étrangère, di LEROUX-CESBRON. 1 vol. in-18. Plon et C.ie, editori.

Un'opera recente, di serissima importanza e di alto interesse, riunisce in sè molte delle migliori qualità che valgano a dar ad un lavoro vero prestigio artistico e sincera fiamma di vita. È un romanzo, ma la fantasia cede qui il posto allo studio diretto dei costumi sociali e privati. Il lavoro si intitola l'*Étrangère* (1) e ne è autore Leroux-Cesbron. Già egli si era affermato osservatore acutamente perspicace e attento delle cose e delle persone in due eccellenti volumi: *Souvenir d'un maire de village* e *Maître Lardent, notaire;* ma nell'odierna opera, più rimarchevole e più completa delle due precedenti, non è nè meno originale, nè meno sincero. Essa non proviene da una data teorica, nè da un dato sistema, ma dall'emozione dell'autore di fronte alla realtà e ai fatti. È da questi elementi che il lavoro si impronta di un non so che di sinceramente naturale e di verosimile.

Nell'*Étrangère* l'azione, l'ambiente, i personaggi sono ugualmente topici e tipici.

E i personaggi innanzi tutto. Ecco il primo gruppo.

Il conte Giorgio de Traval, un proprietario provinciale, di buona e vecchia origine francese è d'un temperamento sano quanto sano è lo spirito di lui. Vedovo, ma ancora giovane, con un giovanetto di circa quattordici anni, ha lasciato il proprio castello patrimoniale de La Chaussée, posto sui confini del Maine dell'Aujou, per venir a stabilirsi nella vicina città, la Ferté-sur-Sarthe, onde poter provvedere in miglior maniera all'educazione del proprio figlio Renato.

Il padre e il figlio si trovano però sempre come in famiglia, fra i più lieti ricordi presso i vecchi parenti, lo zio e la zia Marc la zia Francine. Lo zio Marc è, in tutto il valore del vocabolo, tradizionalista: l'onore e l'integrità incarnati, ma discretamente autoritario, è tratto troppo facilmente a confondere i pregiudizi con i principi. Nella zia Marc l'attaccamento ai ricordi, alle regole e alle massime del passato, in una parola l'istinto conservatore si attenua dolcemente nell'indulgenza e nella bontà. Quanto a Francine, vecchia signorina dai capelli bianchi, rimasta un po' oltre la vita, ella custodisce tuttavia un'anima ostinatamente giovane, con un'immaginazione amabilmente romantica e con una sensibilità profonda e delicata.

Ora Leroux Cesbron ha fortunatamente posto questi ottimi signori nell'ambiente loro, nella loro atmosfera famigliare, ereditaria, che posseggono ancor una discreta fortuna, tutta territoriale.

La salute di Renato per uno sviluppo precoce esige una cura d'aria in Svizzera. Or la Svizzera, ogni anno più, diviene l'albergo cosmopolita, dove progressivamente, come in tante altre regioni, l'invadenza tedesca vien sostituendo quella inglese. Il signor De Traval e Renato sarebbero dunque in balia, a Bœnigen, dove vanno a stabilirsi, di tutte le malinconie dell'esilio e dell'isolamento, senza il fortunato caso di un felice incontro. Conosciamo qui il secondo gruppo dei personaggi del lavoro di Leroux Cesbron.

Non sono essi dei tedeschi, non dei Prussiani: sono Austriaci. Il signor Friedel è un finanziere, che porta bene, malgrado tutto, i suoi cinquant'anni. La Borsa lo ha rovinato, dopo averlo arricchito. Ma egli ha ripreso la propria carriera, entrando quale impiegato nello studio di suo genero, il banchiere Kraften. Anche in viaggio egli non cessa dal lavorare. Freddo, chiaroveggente, positivo, sotto le apparenze più corrette nasconde l'uomo che in tutto non vede che la speculazione. Buon padre, del resto, è tutto amore per la sua seconda figlia, la signorina Antonina Friedel, una squisita viennese, un delizioso pastello biondo.

Si comprende tosto che il conte de Traval appare in breve ai signori Friedel come il genero ed il marito da essi sognato: ognuno, si comprende, secondo la propria natura, il padre con una lucidezza riflessiva e calcolatrice, la figlia cou una spontaneità instintivamente diplomatica si intendono a mezze parole per circoscriverlo o meglio per sedurlo. Il cómpito non è molto difficile. La noia, l'isolamento, il trovarsi lontano dal proprio paese, il nuovo ambiente assecondavano efficacemente le attrattive di un'intimità ogni giorno più famigliare. Gli splendori stessi del paesaggio aggiungono le loro misteriose influenze in favore della grazia conquistatrice, propria della bellezza femminile.

Le eleganze a volte modeste e a volte raffinate della giovane viennese si oppongono, in un trionfante contrasto, ai ricordi dell'austerità provinciale. La conversazione libera e sciolta, le opinioni larghe del signor Friedel mettono in ancor più coidente luce le prudenti questioni del salone dello zio Marc, mentre Renato, da « enfant gâté, » si apre fra le distrazioni che a lui vengono ogni giorno prodigate. Poi l'incantesimo è completato dall'ammirabile voce di Antonina, musicista provetta e virtuosa perfetta.

Intanto è venuto il momento che convien pure riprendere la strada gli uni dell'Austria e gli altri della Francia. Ma si sono però tutti promessi di rivedersi.

A dispetto dello zio e della zia Marc, la cui diffidenza si è tosto messa in sull'allerta, il conte de Traval va a Parigi, dove sa di trovar i Friedel. Egli passa con loro, al restorante e a teatro, vari giorni di sogno e di febbre. È una seconda tappa superata.

La terza e ultima si compirà nel vecchio castello di La Chaussée, dove i signori Friedel accetteranno l'ospitalità che è loro offerta. Antonina, malgrado tutta la sua grazia, non riesce però a soffocare le diffidenze dello zio Marc. Il buon uomo ha ancora troppo presente la lezione della guerra del 1870, preparata nell'ombra dalle spie: egli è troppo fisso nelle sue idee; è troppo convinto che esseri differenti per nascita, per lingua, per educazione, per anteriore elaborazione di generazioni non possono assolutamente amalgamarsi, a meno di un prodigio; che l'intrusione di un elemento estraneo in un organismo è causa di inferiorità e di

squilibrio, togliendogli il pieno possesso delle sue facoltà difensive; che il matrimonio è la più terribile delle conquiste, poichè stringe a sè anche l'avvenire e corrompe nei discendenti le sorgenti della vita nazionale, le qualità costitutive della razza..... Ma la saviezza degli antichi voleva che non vi fosse arma alcuna atta a lottare contro l'eternamente giovane dio che guida la follia. Ciò che in fine fa irresistibile Antonina è che ella è dopo tutto sincera: ella ama, mentre inspira amore.

***

E qui comincia la parte più originale, la più istruttiva dello studio di Leroux-Cesbron; quella in cui la nuova alleanza sviluppa progressivamente tutte le sue conseguenze. Io non cercherò di riassumere tanti particolari per particolare il lavoro intorno al quale mi intrattengo, poichè altrimenti dovrei qui seguire minuziosamente tutte le deduzioni, tutto l'interesse che viene da una assai viva e appassionata analisi in azione. Mi basterà accennare ai vari avvenimenti di cui è argomento il lavoro per raggiungere lo scopo mio, che è quello di attirare sull'*Etrangère* l'attenzione meritata dei miei lettori.

Il matrimonio è dunque deciso ed è celebrato, ma a Vienna: la famiglia Friedel ha voluto così, per trarre dall'avvenimento la prima soddisfazione di vanità, i primi vantaggi di *rèclame* che il fatto reca con sè. È già una presa di possesso del Francese da parte dello straniero. L'ebrezza della passione non basterà a distrarre ogni amarezza da Giorgio de Traval. Solo nei primi tempi della vita coniugale essa contribuirà a illuderlo sulla solidità, sull'avvenire della propria felicità. E i primi mesi passano veloci.

Giorgio constata intanto che Antonina non si acclimaterà giammai a La Chaussée, in un'atmosfera tanto diversa da quella in cui visse fino allora. E poichè ama la sposa sua e non vuol ch'ella soffra e s'ammali, egli si vede in breve costretto a subordinare la propria vita a quella di lei. Per lei e con lei egli fugge le disapprovazioni sorde dei conoscenti, gli irritanti equivoci, i latenti conflitti che non hanno più tregua e insieme gli sposi godono della felicità propria ad un'esistenza nomade che li trae, a seconda della stagione, alle varie oasi di sole e di gaiezza frequentate dalla folla varia degli sfacendati di ogni parte del mondo. Ma intanto Renato si è fatto grandicello e conviene pure pensare all'educazione di lui: si accettano con gran dolore della zia e dello zio Marc, le offerte del cognato di Giorgio, Kraften, il banchiere: si lascia a lui la cura di completare la formazione del giovane con una cultura del tutto moderna, esclusivamente fatta dal punto di vista delle esigenze attuali della lotta per l'esistenza. In tal guisa Giorgio abdica, senza preoccuparsene, ai suoi doveri di padre, mentre insensibilmente egli è tratto ad allontanarsi dalle vecchie abitudini di economia, ad oltrepassare nelle spese la cifra della rendita annuale. Sì che Giorgio per mancanza d'energia eccolo in breve ad assai spiacevoli mancanze di dignità e accetta anche che l'ottima zia Franchine si privi di ogni suo avere e spogli i poveri per colmare i *deficit* di lui.

Ora una repentina malattia mette bruscamente fine all'esistenza della povera donna, che aveva gelosamente conservato il segreto della rovina del nipote suo. Tutto è scoperto ormai. Lo zio Marc, indignato, furente, inveisce dapprima contro la *straniera*. Ma la sua collera non ha ragione contro la disgraziata. Antonina non era al corrente di nessuna cosa. Non le può esser fatta colpa di fatti che ella ha provocato fatalmente, ma incoscientemente. Non le si può rimproverare che una certa libertà di vita, che a La Ferté-sur-Sarthe suscita interpretazioni e commenti non troppo benevoli e inevitabili. Tuttavia una grave rottura nell'armonia coniugale non può mancare fra i due sposi tratti dalle circostanze a un'esistenza ormai modesta e rurale.

***

Il suocero, il signor Friedel, ritiene giunto intanto il momento ei intervenire. E con un'opportuna sovvenzione egli mette gli sposi in sulla via di ritrovar le tenere emozioni della luna di miele con un viaggio di riappacificazione. Ma la generosità di lui non è del tutto gratuita. In lui i sentimenti non s'urtano mai contro l'interesse. Questa volta poi debbono aiutarlo nelle sue mire.

Mentre che questa o quella grande banca tedesca e inglese la banca Kraften si è creata una specialità di ricercare in Francia le combinazioni industriali che offrono speranze sicure di prosperità, per trovar un fruttuoso uso ai propri capitali. È una forma nuova d'invasione, l'invasione sorniona dell'argento. La crisi finanziaria e morale che traversa Giorgio de Traval permette a Friedel, agente della banca Kraften, divenuto il suocero di un gentiluomo francese, di aprir le braccia a questa seconda conquista.

Nei diversi soggiorni con il genero la perspicacia di finanziere gli aveva permesso di constatare nel paese l'esistenza di un'importantissima industria: la speculazione di immense cave d'ardesia ripartita fra alcune società della regione. Egli allora ebbe un'idea: la maturò e l'ora propizia per metterla in opera è or giunta. Il terreno è ormai ben preparato e comincia egli col persuadere il genero a voler trasformare i propri beni. Seguendo il suo consiglio egli potrà aumentare il proprio reddito, ciò che gli permetterà di continuar un genere di esistenza senza di cui non sa più vivere.

Il conte de Traval consente dunque a rompere uno dei legami che lo avvinghiano maggiormente al suo paese, vendendo quanto ha ereditato di suoi padri. Poi si lascia convincere che farà opera filantropica e lucrativa accettando di prestar l'appoggio del suo vecchio nome, tanto rispettato in tutto il paese, per la costituzione di una nuova Società di ardeseia, fondata per tentare ed esplorare nuovi giacimenti.

Una brava *rèclame* lancia l'affare. La società si organizza. Il conte de Traval ne è nominato presidente, ma la maggior parte degli amministratori sono degli stranieri, nella stessa guisa che la più gran parte del denaro proviene da Vienna. Ben presto le altre Società locali s'avvedono che ad esse è fatta con ogni mezzo una guerra oscura e sleale, contro la quale le loro risorse limitate non permettono ad esse di lottare e che tende non altrimenti che a rovinarle con un fine evidentissimo; l'acquisto di tutte le cave da parte della banca austriaca Kraften e C.

Questo il piano, questo il progetto a cui il conte de Traval sembra prestar deliberatamente la propria influenza e l'attività sua. E come avviene qualche volta in casi simili, Giorgio in sulle prime non riesce a darsi ragione del suo isolamento: egli non comprende affatto la parte che gli vien fatta rappresentare. Ma varie prove, ben più eloquenti dei rimproveri dello zio Marc, che non ha più rapporti con lui, vengono finalmente ad aprirgli brutalmente gli occhi.

Suo figlio ha ormai vent'anni: è il momento in cui deve compiere il dover suo di Francese. Ma Renato si rifiuta a pagar il tributo suo al servizio militare. Il suo interesse, le abitudini, il bisogno di lusso e anche i suoi affetti gli dicono ormai l'Austria sua patria, la sua vera patria: egli intende innanzi tutto di rimanere associato al banchiere

Graften, di cui ama e vuol sposare la figlia. La scena, in cui alla presenza di suo padre, Renato afferma i soi principi è una delle più forti di questo romanzo.

Il colpo è altrettanto più violento per il povero conte de Traval che ha ormai, motivo di credere che con il figlio egli si è pur lasciato rubare il nome, la riputazione, l'onor suo. Egli ha veduto difatti attorno di lui, fra i più vecchi amici della famiglia, i volti volgersi, le mani rifiutarsi alla stretta sua. Si è sospettato ch'egli si sia venduto, lui Giorgio de Traval, alla finanza straniera, per concorrere alla rovina del proprio paese, dei suoi compatrioti e dell'industria loro. Così si sente colpito doppiamente in pieno cuore.

L'immensità della sua disperazione suscita allora repentinamente in lui un formidabile risveglio delle vecchie energie assopite. Io voglio qui lasciare ai lettori dell'*Etrangère* la sorpresa della risoluzione che esse inspirano al protagonista del bel romanzo e l'emozione del colpo di scena che ad essa fa seguito. Io aggiungerò soltanto che il finale è tale che riconquista il figlio al padre, che giunge fino alla completa unione della sposa e del marito e che unisce questi tre esseri in un ugual fervore per la patria. Lo scioglimento è dunque ottenuto per una specie di miracolo da parte dell'amore. Ma esso non diminuisce però l'ammaestramento che viene a noi da tutto il libro: anzi lo rafforza con un non so che di profondamente patetico.

* * *

Si giudicherà, credo, da questo riassunto, che il romanzo di Leroux-Cesbron valeva bene la pena fosse segnalato ai lettori del *Cosmos Catholicus*. Difatti essi vi troveranno una illustrazione singolarmente viva e conquistatrice di fatti e di idee che la nostra Rivista tende con tutta perseveranza a rendere loro famigliari. Ancor una volta l'imparzialità e l'equità dello scrittore vi dimostreranno tutta l'affermazione speciosa di Tolstoi: « L'amore della patria è un amore che eccita ». Il suo patriottismo non ha nulla di aggressivo. Nessuna vanità e non quel presuntuoso contento di sè stesso, di cui ha parlato Renato. È una coscienza commossa e chiaroveggente, che si rende conto, come la sola maniera efficace e savia di prepararsi alla solidarietà universale sia nel praticare la solidarietà universale.

L'ingegno di Leroux Cesbron risponde meglio che mai alla causa che egli difende: egli sa toccare e dipingere: « il pénétre sans s'empêtrer » come diceva Bersot: è alle volte ingenuo e pieghevole, luminoso, pieno di chiari e scuri: ha le migliori qualità francesi: rapidità, semplicità, giustezza e misura, con un sapore non banale. Ritengo che Leroux-Cesbron meriti di essere messo in prima linea fra gli osservatori e gli analizzatori della nostra vita di provincia.

Ai nostri abbonati

I signori abbonati che ancora non sono in regola con i pagamenti verso la nostra amministrazione sono pregati vivamente di mettersi al corrente con la medesima, diversamente saremo obbligati di sospendere l'invio della Rivista. Insistiamo su questo punto, giacchè molti ancora devono inviare le quote d'abbonamento del 1901, sia in denaro che in certificati. Questa trascuranza per parte di alcuni associati ci cagiona enormi danni e gravi intralci nell'amministrazione; vogliano dunque essere cortesi ed aiutarci con la regolarità nei pagamenti a proseguire nell'opera cattolica, che con tanti sagrifici abbiamo portato tanto avanti, da incontrare l'universale ammirazione.

IMPRIMATUR
Fr. Albertus Lepidi O. P. S. P. Ap. Magister. - Josephus Ceppetelli Archiep. Myr. Vicesgerens.

Emilio Magni, *gerente responsabile.*

Menotti Bassani & C.i, Editori - Milano - Via Castelfidardo, 7.

NNO IV - N. 18. 1 Ottobre 1902.

Cosmos Catholicus

SOMMARIO

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

Bassani & C. Milano

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
o	L. 20 —	Anno	L. 24 —
estre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
i estre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

ubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO.

Porte Mars: progetto di restauro di Legendre, ingegnere del XVIII secolo.

Reims

Avvolta nelle tenebre è l'origine della città di Reims. Alcuni storici del XVI e XVII secolo, riprendendo e svolgendo leggende, che sembrano rimontare fino ai tempi della dominazione romana, le assegnano per fondatori i soldati di Renny, nonchè i principi sfuggiti all'eccidio di Troia, colla « *genealogia di Noè portata fino a Renny* ».

Checchè ne sia di questi racconti favolosi, la città di *Durocort*, metropoli di Rèmy, era già antica e potente ai tempi delle conquiste dei Galli. Uniti ai Sassoni, quei di Rèmy s'affaticavano ad imporre la loro supremazia sui Belgi, come già gli Arverni, gli Edui, ed i Segnani l'avevano a loro volta imposta coi Cettì. Il governo era ristretto nelle mani di un consiglio aristocratico, cui Cesare dette il nome di Senato.

Probabilmente le alte classi professavano il druidismo, filosofia spiritualista, che insegnava l'immortalità dell'anima, e vietava rappresentazioni figurative della divinità; ma il popolo era rimasto attaccato alle vecchie divinità celtiche, triadi e divinità tricefale, che si trovano onorate sotto varî nomi in tutta la Gallia, ed alle quali nelle monete remesi va unita la parola *Remo*.

Alcuni scavi menarono alla scoperta di piccoli altari, la cui parte anteriore rappresenta tre figure bizzarramente fuse in una sola testa. Alcune di queste portano nella parte superiore differenti emblemi: coltelli da sacrifizio, uccelli, teste di ariete, ecc.

Fra le divinità onorate nella regione, citeremo ancora *Cernunnos*, rappresentato in un antico bassorilievo d'altare con corna d'alce, in un gruppo di animali, ed Arduinna, la personificazione della foresta, di cui la superstizione popolare ha tuttora mantenuto la tradizione sotto il nome di *fata Arduina*.

In grande onore era l'agricoltura appo questo paese, che potè fornire la sussistenza alle legioni, lasciate là da Cesare per svernare. Quantunque il conquistatore ci mostri i Belgi poco amanti d'ornamenti, e meno preoccupati degli altri Galli dei raffinamenti del lusso, pur nonostante i vasellami ed i gioielli, ritrovati in gran copia nelle tombe manifestano uno sviluppo considerevole nel commercio e nell'industria.

Al tempo della conquista dei Belgi, i Remesi si trovavano per primi esposti all'assalto dei Romani. « Sollecitati dai Belgi di entrare a far parte della confederazione generale, avevano costantemente rifiutato, sia prevedendo di restar poi abbandonati da malfidi alleati nell'ora del pericolo, o meglio ancora perchè nella loro prudenza indovinavano che una moltitudine confusa, e guidata dal solo coraggio,

Porte Mars - interno.

Porte Mars - interno

non avrebbe potuto resistere lungamente all'impeto delle Legioni romane, assoggettate a severa disciplina, e comandate da un generale altrettanto valoroso che prudente [1].

Il Senato pertanto aprì le porte della città a Cesare, che in cambio le lasciò facoltà di governarsi colle leggi e norme sue proprie.

Designata dalla sua posizione a sede di un comando militare, divenuta in seguito capitale della Gallia-Belgica, e residenza di magistrati ed ufficiali di ogni casta. Reims si abbellì di monumenti e palazzi, e vide sorgere nel suo seno accademie e scuole fiorenti.

Intanto la fede cristiana, recata dai vescovi Sisto e Sinicio, nei primi secoli della Chiesa, secondo alcuni, o nel terzo secolo secondo un'altra dottrina storica, si sparse nella città e nella campagna e numerosi martiri le resero testimonianza del loro sangue.

Ma ecco le invasioni barbare annientare questa prosperità! Più funesta fra tutte, quella dei Vandali, che costò la vita al vescovo San Nicasio, e seppellì nelle rovine una gran parte della città romana. Tanto che al presente non restano più in piedi che l'arco di trionfo della Porta Mary, il sepolcro di Giovino, istruttore di cavalleria e console nel 366, ed una ventina di musaici, rimessi per caso in luce nel praticare scavi in varie epoche.

Trent'anni dopo tanta rovina (436) nacque l'uomo straordinario, di cui il genio e la santità dovevano, mentre convertivano i Franchi, procurare la loro fusione coi Galli-Romani e porre un argine a nuove invasioni.

San Remigio tenne la sede episcopale di Reims per ben settantaquattro anni, valendosi della sua influenza su Clodoveo e sui figli, a beneficio della Chiesa e della città. Ma dopo la sua morte i principi merovingi si disputarono accanitamente il possesso di Reims e del territorio circostante: *Campania Remensis*. Da tali lotte ecco sorgere una estrema miseria; ecco disordine e simonia contaminare una parte del clero. Due grandi figure di vescovi emergono tuttavia luminosamente in questi tempi miserevoli.

San Nivardo, fratello di

Porte Mars - stato attuale.

(1) Anquetil, Storia di Reims, L. I.

Bilichilde regina di Austrasia, il pontificato del quale fu fecondo di fondazioni monastiche; e San Rigoberto, che Carlo Martello cacciò dalla sua sede, per sostituirlo con Milone, uno dei suoi soldati (719).

Alla morte di Pipino il Zoppo, Reims toccò a Carlomanno, che morì ben presto, e fu sepolto nella chiesa di S. Remigio. Allora Carlomagno s'impadronì della città, a danno dei suoi nipoti, col concorso dell'arcivescovo Turpino, il cui nome fu più tardi reso celebre dalla *Canzone delle sue geste*.

Sul principio del regno di Luigi il Buono, l'imperatore ricevette a Reims il papa Stefano II, che nel tempo di un ufficio divino, celebrato nella chiesa di S. Remigio, depose sul capo di Luigi e su quello dell'imperatrice Ermengarda, corone ricche in pietre preziose (816).

In tale occasione, il papa e l'imperatore presero di concerto le misure più opportune ad assicurare la pace del mondo cristiano, ed a propagare il vangelo nelle popolazioni pagane della Germania e della Scandinavia.

Ebbon, coadiutore di Reims, fratello di latte di Luigi il Buono, fu incaricato dell'esecuzione di tali misure. Questi, non pago di mandarvi numerosi missionari, esso stesso si recò per ben due volte in Danimarca (818-823), riuscendo a convertirvi uno dei re del paese. Ma in seguito, travolto dagli intrighi che cagionarono la deposizione di Luigi il Buono, Ebbon fu forzato ad abdicare all'Episcopato, ed a lui successe Hincmar, religioso di S. Remigio.

Abile politico, rigoroso difensore della disciplina, Hincmar lottò senza posa per trentasette anni, contro gli stravizi del re, le sregolatezze del clero e l'eresia di Gothescale. E, trascinato dall'ardore del suo zelo, talvolta inveì con tale irruenza e durezza, da meritarsi più d'una ammonizione dalla Santa Sede. I suoi ultimi anni furono contristati dalle stragi dei Normanni, innanzi ai quali esso fuggiva, portando seco il corpo di S. Remigio e gli oggetti più preziosi della sua chiesa, quando giunto ad Eperney nell'882, fu colto dalla morte.

Il X secolo fu per Reims e per tutto il resto dell'Europa un'epoca di confusione e miseria profonda. I signorotti si disputavano a brano a brano il dominio reale, onde i re Carlovingi furon più e più volte costretti a cercare scampo presso gli arcivescovi divanuti conti di Reims.

Il principio dell'XI secolo fu messo a soqquadro

Disegno di Don Marlot riproducente, con la topografia di una parte dell'antica Reims, alcune tombe di Martiri scoperte nel XVIII secolo.

Cattedrale di Reims nel XVIII secolo - A destra l'arcivescovato, a sinistra le antiche fabbriche capitolari e il campanile della chiesa di S. Michele, attualmente distrutte.

dalle tempestose lotte dei due competitori alla sede di Reims; Arnoldo, figlio dell'ultimo re Carlovingio, ed il teologo Gerberto, precettore del figlio di Ugo Capeto. Quest'ultimo ebbe la peggio, ma più tardi divenne arcivescovo di Ramma, e quindi papa, sotto il nome di Silvestro II. Nel suo soggiorno a Reims, esso aveva riorganizzato l'insegnamento e rese più fiorenti le scuole. Egli ebbe a suoi successori, nella cattedrale di teologia, personaggi in fama di grande dottrina, fra cui vuolsi porre S. Brunone, fondatore dell'ordine dei Certosini.

Sotto il regime dei Capeti, l'arcivescovo di Reims godette colla prerogativa omai acquisita di consecrare i re di Francia, del titolo di primo duca e pari di Francia; per modo che le più potenti famiglie, non esclusa la stessa famiglia reale, agognarono a tale dignità, pei loro membri votati alla carriera ecclesiastica. E fra questi vescovi, usciti da potenti famiglie, uno dei più celebri fu, senza fallo, lo zio di Filippo Augusto, Guglielmo di Sciampagna, sopranominato il buon Cardinale Biancamano, il primo francese, a quanto si dice, onorato della porpora. Esso pose in assetto il Comune di Reims, e sopra tutto accordò al villaggio di Beaumont, in Argaune, una carta comunale, divenuta poi francese sotto il titolo di « Legge di Beaumont ». Questa *legge* si spingeva, in senso di libertà, assai più oltre delle maggior parti delle costituzioni moderne. Rivelava tale una intuizione degli interessi e dei bisogni di tutti, cotanto viva premura per la classe del lavoratori, che essa divenne il tipo della Carta della libertà per molte e molte località (1) « non pure della Sciampagna, ma ancora della Lorena, del Lussemburgo e del Brabante ».

Il XII e XIII secolo vogliono altresì essere annoverati fra le epoche delle grandi costruzioni. In quel tempo fu posto termine all'abbazia di San Remigio, incominciata fin dal 1049 dal papa San Leone IX; in quest'epoca si costruirono la Cattedrale, l'abbazia di San Nicasio, e gran numero di altre chiese di più modesta importanza. Ma la guerra dei *Cento anni* ed il grande Scisma d'Occidente ebbero per Reims, come per tutto il resto della Cristianità, le più deplorevoli conseguenze. Soltanto nel XVI secolo, lettere, scienze ed arti ripresero nuova vita.

Fra gli scultori Remesi, i fratelli Iacques, dopo essere stati a Roma, per ispirarsi allo stile dei grandi

(1) CHARLES: La Chiesa e lo stabilimento del regime municipale.

Mausoleo di Iovino.

LE POVRTRAICT DE LA VILLE CITE ET VNIVERSITE DE REIMS

E Moreau deli et sculp.

Ie suis Reims, dont les fondementz
Ont pris leurs vrays cōmencementz.
Quand Ilion fut mise en proye:
Et Remus me donna son nom,
Au temps que la ville de Troye,
Perdit son lustre, et son renom.
Si Rome entre ses vanitez
Vante vn nombre d'Antiquitez,
Dans moy mil Antique s'enserre
De qui l'vn pour oindre noz Roys
Fut enuoye du Ciel en terre.
Au plus Sainct Prelat des Francois.
Par René de la Cheze Remi.

Pianta di Reims nel XVII secolo

maestri, ritornarono a Reims per aprire una scuola di scoltura, di cui restano parecchie opere notevoli, fra cui le statue della tomba di San Remigio.

A datar da quest'epoca, sulle sede episcopale di Reims dominarono senza quasi interruzione parecchi principi della famiglia di Lorena, per oltre un buon secolo. Il più noto fra questi, il cardinale

Facciata della Cattedrale - Stato attuale.

Chiesa di S. Remigio - Facciata principale.

Carlo di Lorena, si sforzò durante il suo lungo episcopato (1550-1573) di far accettare in Francia i decreti del Concilio di Trento, in cui esso aveva rappresentata una parte importante. Fondò l'università di Reims, e vi stabilì un seminario; ed — entrando in altro ordine di cose — chiamò presso di sè parecchi artisti fiamminghi, e favorì l'apertura di una manifattura di tappezzerie, diretto dalla famiglia Gobelin, un membro della quale venne a Parigi a fondarvi la celebre fabbrica, che porta il suo nome.

Il XVII e XVIII secolo furono meno fecondi: il trono reale attraeva nella sua orbita tutti i genii, facendo illanguidire la vita della provincia. Infatti, di quest'epoca non possiamo citare che il Palazzo di Città, la costruzione d'un grande collegio di Gesuiti, e la piazza Reale, in mezzo a cui sorge la

statua di Luigi XV. In quell'epoca nondimeno fiorirono nel Capitolo Metropolitano due sacerdoti di santità eminente: il teologo Nicola Roland, fondatore della Congregazione del Bambin Gesù, per l'educazione delle ragazze povere, ed il suo discepolo San G. B. de La Salle, fondatore dell'Istituto dei Fratelli della Scuola Cristiana. In quel torno di tempo altresì Don Mabillon e Don Ruinart, professi nell'abbazia di San Remigio, illustrarono il loro ordine colla scienza e colla virtù di cui erano adorni.

Il Crocifisso di Jard e il rifugio del Buon Pastore.

Ma venne la Rivoluzione, la quale oltre ai martiri che immolò, distrusse opere religiose e accumulò ruina a ruina. Le chiese furon profanate, bruciate o calpestate le reliquie, il corpo di S. Remigio gettato nella fossa comune, frantumata la Sacra Ampolla, reliquiari e Teche fuse!

Quando fu ristabilito il culto dal Concordato del 1801, di dodici chiese parrocchiali e di numerose abbazie, cinque sole sussistevano ancora, e queste altresì in pessimo stato.

Nel 1825 la consacrazione di Carlo X rese alla cattedrale qualche raggio del pristino splendore. Quindi, sotto il vivo impulso degli arcivescovi, ed in ispecial modo dal Cardinal Gousset, nuove fabbriche vennero rimpiazzando man mano quelle distrutte dalla Rivoluzione. Ma nessun pontificato fu, sotto questo punto di vista, più fecondo di quello del Cardinale Langenieux, attuale arcivescovo. Quattro nuove parrocchie furono create a sua cura, e numerose comunità religiose vennero, rispondendo al suo invito, ad aiutare il clero parrocchiale nello sviluppo delle opere cattoliche. Non è qui nostro còmpito intrattenerci intorno alla sua legazione a Gerusalemme, presso le Chiese Cattoliche ed Archimandrite di Oriente, e ci limiteremo ad accennare appena di volo alle spendide feste del XIV centenario del battesimo di Clodoveo, durante le quali egli radunò intorno alla tomba di S. Remigio la maggior parte dei vescovi francesi, belgi e canadesi, nonchè numerosi pellegrini venuti da ogni canto della Francia.

Tracciando uno schizzo storico di Reims, non si può mancare di soffermarsi particolarmente sulle due chiese sfuggite al vandalismo rivoluzionario: la Basilica di S. Remigio e la cattedrale.

La chiesa di S. Remigio non era a bella prima che una cappelletta dedicata a San Cristoforo in mezzo ad un camposanto: quando il Santo Vescovo vi fu sepolto, divenne mèta ad un pellegrinaggio frequentatissimo. Ingrandita e restaurata in varie epoche, questa cappella fu poi, sull'aurora del XI secolo, atterrata da Ricard, abbate del monastero benedettino, fondato presso la tomba dell'Apostolo dei Franchi. Nel 1015 esso diè opera a principiare la costruzione di una vastissima chiesa, che non potè essere condotta a termine per le enormi proporzioni del suo piano. Thierry, suo successore, fece demolire quanto era stato fatto in proposito, e nel 1041 pose la prima pietra della chiesa attuale. Hérimar, che venne appresso, diè un vigoroso impulso ai lavori, da riuscire nel 1049 a far la consecrazione del tempio. Il papa S. Leone IX presiedè a tale funzione, e tenne poi nella chiesa un concilio, a cui presero parte ben ventidue vescovi ed oltre cinquanta abbati. Ma la chiesa non era veramente terminata. La navata era coperta da una volta a centura in legno, e la facciata e l'abside non esistevano punto. Si seguitò quindi a costruire ne' secoli; ed ecco perchè in questa chiesa originalissima si trovano rappresentati tutti i generi di architettura, a cominciare dal romanzo del XI secolo a quello sfolgorante del XV. Ad eccezione della facciata del mezzogiorno, l'esterno della chiesa è semplicissimo.

L'interno è diviso in tre navate, di cui la centrale misura, dalla facciata al fondo, circa centodieci metri di lunghezza. Le navate laterali e le cappelle dell'abside sono sormontate per tutta la loro larghezza da un *Triforium*, tribuna a volta, aprentesi sulla navata principale con genuiue arcate.

Il corpo di S. Remigio, esumato dalla fossa, in cui avevalo gettato la Rivoluzione, riposa ora dietro l'altare maggiore in una tomba costruita nel 1847. Tal sepolcro ha forma di rettangolo arrotondato ad una estremità: la base è, in ogni faccia laterale, tagliata dai piedestalli di sette colonne di marmo, che sostengono la cimasa. Ogni intercolunnio è scavato da una nicchia a volta, a foggia di conchiglia, entro cui sta custodita una statua d'uno degli antichi pari. Il coperchio raffigura una tettoia coperta a scaglie, e sormontata nel bel mezzo da una cupola traforata a giorno. L'estremità centinata presenta un gruppo, che proviene, come le statue dei pari, dal sepolcro

distrutto nella Rivoluzione. S. Remigio catechizza Clodoveo inginocchiato alla sua destra, mentre S. Thierry, in piedi, presenta il vangelo e la croce. La faccia anteriore è costituita da due colonne che reggono la cornice, su cui due angioli sostengono un blasone colle armi del Cardinal Gousset. La porta scolpita a traforo lascia vedere l'urna chiusa nel sepolero.

Ora quest'urna è una vera opera d'arte notevolissima per sè stessa. Essa misura un metro e cinquanta di lunghezza su sessanta centimetri di larghezza, e un metro e quaranta d'altezza. Forma un'edicola a due piani, di stile Enrico II. Ciascuna delle faccie laterali del pianterreno è decorata di otto colonne a tortiglione di ordine composto, fra l'una e l'altra delle quali, in apposite nicchie si ergono le statue degli apostoli. Il piano superiore è diviso in cinque travate, separate da pilastrini modanati, in cui stanno incastrati vari smalti, rappresentanti i fatti principali della vita di S. Remigio.

Tutta poi la chiesa di S. Remigio, conserva ancora statue e gruppi in scoltura di alto pregio; come anche tappezzerie del XVI secolo ed alcuni oggetti d'arte, avanzi del tesoro dell'antica abbazia benedettina.

Alla cattedrale odierna fu posto mano nel 1212, su disegno dell'architetto Roberto di Concy, e nel 1241 ne fu fatta la consecrazione. Essa ha ben centocinquanta metri di lunghezza sopra sessanta di larghezza al punto centrale, ed un'altezza totale di ottanta metri. La facciata principale è composta di tre arcate a chiave di volta assai profonde, sormontate da frontoni triangolari. Quella di mezzo è coronata da un rosone, e quelle laterali da una finestra genuina. Al disopra, per tutta la larghezza della facciata, come una galleria elegantissima, sotto cui stan varie statue colossa'i dei re. Il tutto finalmente ha un armonico coronamento in due torri che sorgono sulla sua altezza. Questa superba facciata, che contiene una infinita quantità di statue, è — a detta dei maestri — una delle più belle concezioni del secolo XIII.

D'aspetto molto più semplice, la facciata settentrionale presenta due porte, i cui timpani e le volte sono altresì guernite di statue e scolture. Nell'interno l'arco di ogni porta è parimente arricchito di statue.

La Cattedrale è parimente illuminata da una gran quantità di finestre, rimaste prive delle invetriate nella parte inferiore, mentre nella parte superiore hanno conservato bei campioni di vetri dipinti. Sette cappelle, di fresco restaurate, si aprono intorno alla piattaforma circolare.

Oltre a parecchi quadri di valore, vi si ammirano due splendidi arazzi di Gobelins ed un gran numero di tappezzerie antiche, dono per la più parte dei cardinali di Lenoucourt e di Lorena. Il tesoro, già un tempo ricco quanto ogni dire, possiede tuttora oltre i magnifici arredi offerti da Carlo V, in occasione della sua consacrazione, un certo numero di gioielli e reliquiari sfuggiti alla rapacità rivoluzionaria. Vi si ammira il calice detto di S. Remigio, quello di San G. B. de La Salle, e sopratutto il reliquiario della Sacra Ampolla. Questo si compone di tre parti sovrapposte. Dapprima uno zoccolo, sul cui orlo sono scolpiti i ritratti di quaranta re di Francia, recante a ciascun canto una statuetta di angelo. Sul piedistello sorge una specie di minuscolo altare, la cui faccia anteriore è fregiata di delicati bassorilievi: finalmente la parte superiore, a foggia di stipo, sormontata da una colomba, contiene la nuova ampolla, in cui sono state deposte le particelle di balsamo conservate dal priore dell'abbazia di S. Remigio, o raccolti dagli avanzi della Sacra Ampolla, quando questa fu frantumata dal convenzionale Rubil . . .

ABATE MIDOUX.

Petrarca e le arti

Secondo una recente pubblicazione [1]

Petrarchae Domus Arquadae

Ped. XXX

Ichnographia ejusdem

Piano della casa di Petrarca ad Arquà (secondo Tomasini).

La storia d'Italia, specie del medio-evo, è qualche volta la più sconnessa che registrino gli annali dell'umanità.

Mentre per le altre nazioni d'Europa il lavoro di cristalizzazione nazionale avveniva lentamente e connesso, prendendo nuovo terreno ad ogni conflitto nazionale, che per il momento soltanto ne interrompeva il procedere, la nostra penisola era invece l'oggetto costante degli appetiti stranieri e insieme il teatro delle convulsioni particolariste e di ogni lotta di fazioni.

Sarebbe ancor oggi temeraria cosa, al punto in cui sono attualmente le nozioni storiche su quel periodo oscuro — di cui varie dotte monografie cominciano talora a rivelarci poco a poco i segreti — voler formulare un giudizio assoluto sulle diverse cause, che possono aver determinato un tale strano fenomeno. Tuttavia è già possibile rilevar almeno due fattori, i quali s'accusano in modo evidentissimo. In primo luogo la diversità delle razze che costituivano la penisola italiana e aspiranti tutte a una supremazia di fatto: poi, e sovratutto, la presenza a Roma della sede del papato, che, in virtù del proprio carattere essenzialmente internazionale e quindi l'influenza sua estesa oltre ogni limite geografico o politico, originava l'intervento diretto o indiretto di tutti i popoli negli affari d'Italia.

Non parlo poi dello stato d'anarchia al quale il trasferimento del potere centrale da Roma a Bisanzio abbandonò la penisola repentinamente lasciata a sè stessa, poichè gli effetti non si fecero sentire che per un periodo relativamente breve, gli imperatori d'Occidente avendo ben presto imposta la loro autorità in Italia a quella dei Cesari, ridotti questi alla parte secondaria di imperatori di quell'Oriente, la cui maggior parte sfuggiva poco a poco al loro scettro.

Il secolo XIV, che vide la massima parte delle nazioni europee affermar la loro individualità, per il risveglio simultaneo della coscienza nazionale nei popoli, e il trionfo delle diverse monarchie sul separatismo del feudalismo, segna invece nella storia italiana un'epoca specialmente confusa e dolorosa.

Il paese è trasformato da un capo all'altro in un vasto campo di battaglia in cui si combattono cento differenti fazioni, animate da tendenze e da interessi opposti. La situazione è siffattamente complicata, talmente inestricabile, che per la prima volta, dopo dodici secoli di esistenza, la Chiasa vede il suo capo, coronato in terra straniera, trasportare oltre le mura dell'Urbe quella sede che Pietro aveva in essa fissata. Avignone ebbe successivamente sei pontefici per un periodo di settant'anni — 1308-1370 —. Fu, secondo il dire di uno storico moderno, la schiavitù di Babilonia, da cui uscì lo scisma d'Occidente.

Or su un tale orizzonte carico di cupe nubi si profila con tinte brillanti e armoniose, che il tempo non é ancor riuscito ad attenuare, una simpatica figura di poeta e in uno di dotto, artista e di ardente patriota. Mentre il genio di Dante illuminò con la sua luce fulgentissima la seconda metà del secolo precedente e il principio del secolo XIV, quello di Petrarca illumina con tutta la vivezza sua la metà di quest'ultimo secolo.

Nato ad Arezzo il 20 Luglio 1304, cinque anni prima dell'esodo del Papato da Roma, l'immortale innamorato di Laura moriva ad Arquà il 20 Luglio 1374, quattro anni dopo il ritorno di Gregorio XI nella città Eterna. È dunque nel periodo più critico della storia del suo paese che scorre, tumultuosa e vagabonda, l'esistenza di questo grande, che fu una delle più pure glorie del suo tempo.

Petrarca ha lasciato un'opera considerevole, alla quale egli deve l'aureola radiosa di cui s'abbellisce

(1) Prince d'Essling et Eugène Muntz, Pétrarque, Paris 1902, *Gazette des Beaux Arts*, 8 Rue Favart.

Le torri del palazzo dei pontefici ad Avignone.

l nome di lui e come quella dell'Allighieri essa ha dato origine a tutta una speciale letteratura, a cui i critici più dotti e più accorti hanno contribuito e contribuiscono tuttavia con la loro erudizione e con l'immaginazione loro.

Le edizioni del *Canzoniere* e dei *Trionfi* e delle opere tutte del Petrarca non hanno più numero: dalle più ricche, disputate dai bibliofili, alle più umili per la volgarizzazione, ne esistono a centinaia in tutte le lingue, abbellite da commenti d'ogni sorta.

L'influenza di Petrarca sulle lettere, dell'Italia e dell'estero, è stata non soltanto fra le più estese, ma ancora delle più durevoli ed anche oggi essa persiste e continua a insistere salutariamente su tutta una scuola di poeti, i quali cercano di informare la loro arte alle tradizioni del maestro sublime.

Ma l'influenza di lui non si è neppur limitata nel dominio, già così vasto, della letteratura e in quello dell'erudizione: essa ha passata con non minor intensità nelle varie differenti branche dell'arte, le quali hanno difatti a più riprese tolto origine della loro ispirazione dalle opere di lui. E il modo ce lo apprendono oggi il principe d'Essling ed Eugenio Müntz nella splendida loro opera, che hanno consacrata a questo interessantissimo soggetto

***

Prima di procedere allo studio dell'azione esercitata dall'opera di Petrarca sugli artisti del suo tempo e dei secoli che seguirono, i dotti autori si sono dati cura di ricercare innanzi tutto quale è stata l'azione delle arti sull'opera del grande poeta. Questo metodo, conforme alle leggi della logica e all'insegnamento dell'esperienza scientifica, è riuscito con loro completamente. Difatti seguendo passo passo il loro eroe nelle sue peregrinazione a traverso il mezzodì della Francia e in tutta Italia, tracciando così una magistral biografia di Petrarca, essi sono riusciti a sorprendere, diciamo così, le impressioni vive e profonde prodotte sullo spirito del poeta dai capolavori dell'antichità e dalle manifestazione dell'arte sua contemporanea.

Iniziato giovanissimo agli studi classici dal primo suo maestro, Convenevole da Prato, Petrarca vi si perfezionò a Montpellier e a Bologna, di cui frequentò le celebri Università. Uomo, munito di cognizioni generali molto estese per l'epoca in cui egli visse, cominciò, appena avvenuta la morte di suo padre — 1326 — a condurre quella vita errabonda che, mettendolo al contatto con i centri più opposti, doveva poi esercitare sul suo genio un'influenza decisiva. E i suoi biografi limitano a quattro le tappe principali dell'esistenza sua di viaggiatore e di artista, in ragione dei gruppi di impressioni che vi corrispondono: Avignone, Vancluse, Roma e l'Alta Italia.

Ad Avignone, dove aveva già soggiornato da bambino e dove ritornò alla morte di suo padre, strinse intime relazioni con i molti artisti, suoi compatrioti, che i Papi avevano chiamato alla loro Corte: è là che si legò d'amicizia con il pittore Simon de Martino, detto Simone Memmi, il quale per lui illustrò il famoso manoscritto di Virgilio, oggi conservato nell'Ambrosiana di Milano.

Nel 1337 si fissò a Vancluse e vi rimase fino al 1353 e se in questo periodo di tempo egli non esercitò alcuna influenza sull'arte, in ricambio ispirò gli scrittori che incontrò nel contado Venaissin, e specialmente il padre benedettino, Giovanni de Montreuil, e Nicolao Oresme, il quale tradusse l'opera sua: *De remediis* e altre ancora.

Ma fu a Roma, dove si recò in quattro epoche diverse, nel 1337, nel 1341, nel 1343 e nel 1350, che egli subì le impressioni più forti; quelle che svegliarono in lui completamente la passione all'archeologia e all'arte che finì di divenir dominante in lui e di dar all'opera sua quello speciale carattere che lo immortalò.

« L'entusiasmo di Petrarca per i superbi monumenti di Roma antica, scrivono il principe d'Essling ed E. Müntz, per le tangibili vestigie di una civiltà,

che oggi ancora ci riempe di stupore; ecco il talismano, che ha definitivamente rotto l'incanto. Per esso il poeta ha reso possibile la rinascenza delle arti, nel tempo stesso che per i suoi studi di storia, di critica e di filosofia, per non parlare delle sue opere originali, egli provocava la rinascenza delle lettere. E la storia, qui, trae per l'induzione un testimonio potente: la Rinascenza fiorentina non è forse uscita del Brunellesco e non è a Roma che questo potente iniziatore sentì in sè la scintilla magica due secoli dopo Petrarca? ».

In un solo capitolo ammirevole, che vorrei poter ripetere per intero, sono raccolte le manifestazioni di ogni specie che i monumenti della Città Eterna suscitarono nell'anima di Petrarca. La sua ammirazione per le grandiose vestigia dell'antichità non l'assorbe però a tal segno, da fargli perdere di vista i monumenti insigni del Cristianesimo: lo stato d'abbandono in cui egli trova le principali chiese di Roma gli danno un profondo senso di tristezza, di giusta indignazione ed è con parole vibranti che egli rimprovera ai Pontefici di spendere delle somme considerevoli ad abbellir la loro residenza d'Avignone, quando il Palazzo e la Basilica del Laterano cadono in rovina.

Lo spazio mi manca per parlare delle relazioni di amicizia che egli strinse con Cola da Rienzo, dell'influenza passeggera che esercitò sul tribuno il dolce cantore di Laura. Quali vibrazioni potenti risultarono dal contatto di queste due grandi anime, così diversamente italiane! E quanto mi dolgo di non poter seguire gli autori nelle dotte loro ricerche sui rapporti fra Petrarca e i pochi artisti, che in quell'epoca fosca esercitarono ancor la loro nobile arte nella città Eterna!

È sempre l'influenza di Roma che insiste sul poeta: essa è ormai decisiva sullo spirito di Petrarca, le cui cognizioni archeologiche e iconografiche erano, come lo ha perentoriamente provato de Nolhac, contro le asserzioni del Commendatore De Rossi e de Schlosser, eccezionalmente vaste, per l'epoca in cui visse

La quarta fase della vita di Petrarca si svolge, come ho già avvertito, nell'Alta Italia. « Fu qui, a vero dire, che i germi deposti nello spirito del principe degli umanisti diedero frutti e maturarono ». Milano, Pavia, Padova e Venezia furono il campo in cui s'esplicò dal 1353 tutta l'attività di lui. Amico dei Visconti, a Milano, e dei Carrara, a Padova, egli fu fatto segno da questi potenti Mecenati delle lettere e delle arti ad ogni manifestazione di stima e di confidenza, mentre a Pavia fu incaricato di organizzare la famosa biblioteca colà fondata da Galeazzo II, il più vero titolo per lui alla riconoscenza dei posteri, e mentre a Padova tenne le funzioni di intimo consigliere di Giacomo da Carrara. Inoltre Petrarca ebbe una considerevole influenza sulla fondazione delle molte opere artistiche del Tiranno di Padova e i contemporanei, quale Lombardo della Seta, non esitano a farne testimonianza.

Nel 1370 il poeta sublime passò ad Arquà del Monte, piccola città a poche leghe da Padova, dove si fece costrurre una casa, di cui la tradizione vuole egli stesso abbia dato il piano. Ora fu in questa casa, ch'egli provvide di libri e di alcuni oggetti d'arte, dei quali il testamento del poeta ci conservò la lista, che egli morì il 30 Luglio 1374.

Giunti al termine della biografia meravigliosamente riboccante del loro eroe, gli autori sono tratti a condensare i risultati della loro inchiesta importantissima: talmente che non è possibile esimersi dall'enumerarli per intero. « Se non abbiamo, affermano gli autori, il diritto di chiedere a Petrarca un corso di estetica ragionata, nè delle acute osservazioni sulla missione educatrice dell'arte, sappiamogli almeno grado della rettitudine del suo istinto. Avendo assistito ai prodigi di Giotto, egli potè apprezzare, come si conveniva, la rinnovazione della pittura e, imbevuto di tutto quanto era emanazione dei capolavori dell' illustre pittore fiorentino, non sapeva travedere che l'arte potesse andar più oltre. Invece non fece che constatare lo stato d'inferiorità della scoltura a lui contemporanea: *eo enim in genere impar prorsus est nostra cetas.* Tuttavia, fra queste due arti, le preferenze sue non stettero in dubbio e, dopo averle con cura messe in confronto, decisivamente non esitò a pronunsiarsi per la scultura.

« In fatto di orificeria sembra abbia preferite le forme più semplici: difatti non è senza un leggiero rimprovero che egli segnala quei vasi d'argento e d'oro sui quali si cesellavano non soltanto dell'edera, dei pampini o dei grappoli, ma bensì delle intere foreste popolate di quadrupedi e di uccelli; tutto ciò, in poche parole, che l'occhio poteva vedere, l'orecchio udire e lo spirito immaginare.

« Di fronte all'arte, Petrarca eran ben lungi dal dar prova della stessa tolleranza che ebbe di fronte alla letteratura.

« L'autore del *Canzoniere*, dell'*Africa* e di tante altre opere più o meno mondane, il discepolo di Cicerone e di Virgilio non ammetteva che con riserva nella pittura o nella scultura i soggetti profani: egli preferiva l'arte religiosa.

« Per quanto si riflette all'architettura, nulla che dica il Petrarca travedesse uno stile più ragionale, più ampio o più armonioso dello stile gotico, specialmente quale si manifestava allora nell'Alta Italia, a Milano, a Padova a Verona, a Venezia, cioè leggero, pittoresco, ricco »....

« Grazie ad un'intuizione rara, l'iniziatore che trasse l'attenzione sull'arte antica, fu lo stesso che rivelò agli artisti suoi contemporanei le bellezze del paesaggio.

« Un intero secolo prima di Enea Silvio Piccolomini, al quale alcuni attribuiscono il merito di aver saputo, fra i moderni, descrivere un paesaggio con poesia e con precisione, Petrarca si dilunga a svolgere sotto i nostri occhi vasti panorami o a svelarci, fino nelle più recondite loro spire, i boschi ombrosi, le grotte tappezzate di muschio e rallegrate da una sorgente. Oltre gli incomparabili quadri di Vancluse, basti rileggere i graziosi schizzi della villa di Carigliano ».....

. . . .

« Si rileva in fine, come per più vie si sia esercitata l'attività artistica di Petrarca e quante idee abbia egli suggerite ai pittori, agli scultori, ai miniatori e quali lezioni abbia egli loro impartite. Ma il suo insegnamento — ed è qui che bisogna cercar la vera pietra di paragone — divenne più fecondo dopo la morte di lui e la storia nel negligerlo dimenticava uno dei fattori più potenti della Rinascenza ».

Prima di entrare nell'argomento vivo dell'opera, che è, non convien dimenticarlo, intorno all'influenza di Petrarca sulle arti, il principe d'Essling ed Eugenio Munz ricercono, fra i molti ritratti del poeta pervenuti fino a noi, quello che ha la maggior probabilità di ripetere fedelmente i tratti dell'immortale cantore di Laura.

Questo studio sull'iconografia di Petrarca offre agli eminenti autori occasione di dar prova della loro vasta erudizione e della loro sagacità: essi non si limitano all'esame critico dei diversi ritratti, esame molto interessante dal punto di vista artistico; ma ancora cercano di ricostrurre la fisonomia del personaggio a mezzo delle testimonianze contemporanee e valendosi pur delle allusioni personali raccolte qua e là nell'opera sua.

Un centinaio di pittori, di minatori, di scultori dei secoli XV, XVI e XVII hanno avuto la pretesa di riprodurre i tratti del Petrarca. Ma è a de Nolhac che ritorna il merito di aver scoperta la vera pista: si tratta di un bel ritratto in profilo, di cinabro, che abbellisce un manoscritto del *De viris illustribus*, conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Questo esemplare fu terminato a Padova nel 1379, quattro anni e mezzo dopo la morte di Petrarca dall'amico di lui Lombardo della Seta. Due altri ritratti sconosciuti a de Nolhac, l'uno alla Biblioteca Vaticana e l'altro facente parte del museo Calvet di Avignone, presentano con quello della Biblioteca Nazionale una tale rassomiglianza, che l'identità di quest'effige non è possibile contestare. E nulla di più interessante, di più curioso della serie di ammirabili riproduzioni di ritratti, più o meno autentici, di Petrarca, di cui si abbellisce questa dotta dissertazione sulla sua iconografia.

Esiste anche un ritratto vero di Laura? Questa la domanda posta a lor stessi dagli autori, dopo aver risolto il problema del ritratto di Petrarca. La risposta è affermativa, nel senso che, dalla testimonianza del poeta stesso, questo ritratto, eseguito da Simone de Martino, fu in possesso di lui: sfortunatamente non si sa che ne sia avvenuto, sià che sia stato distrutto, sia che sia stato perduto, come la maggior parte dei manoscritti della biblioteca del poeta umanista.

La tirannia dello spazio mi toglie di seguire gli autori nell'esame di molti ritratti in cui si è creduto di veder la riproduzione dei tratti della vezzosa Laura ed io ne sono dolente, poichè studio interessantissimo.

Ma eccoci in fine al terzo capitolo dell'opera: quello che dà inizio all'analisi critica dell'enorme quantità di documenti — pitture, miniature, tappezzerie, sculture, incisioni, ecc. — i cui soggetti rivelano l'ispirazione dall'opera di Petrarca degli artisti delle diverse epoche e delle varie regioni.

Alla presenza del numero colossale di queste opere; alla presenza sovratutto del lavoro non lieve che dev'essere costato agli autori la classificazione di esse e il conseguente studio io mi fermo intimidito quasi dolendomi di aver impreso questo rendiconto, che solo una penna assai più valorosa della mia avrebbe potuto condurre a buon fine. Tuttavia il desiderio di richiamar l'attenzione dei lettori del « Cosmos Catholicus » su quest'opera la vince sul sentimento di timore che mi padroneggia: cercherò

Preteso ritratto di Petrarca.
Miniatura del manoscritto di Darmstadt, che riproduce l'affresco del Palazzo dei Capitani a Padova.

pertanto di sopperire alla mia insufficenza col lasciare la parola più che mi riuscirà fattibile al principe d'Essling e ad Eugenio Müntz, nei limiti almeno consentitimi dalla brevità di questo scritto.

Il capitolo è dedicato alle illustrazioni del *Canzoniere*, del *De viris illustribus* e del *De remediis utriusque fortunae*. Il primo di questi lavori di Petrarca si presta mirabilmente all'illustrazione per la ricchezza delle immagini « così facili ad essere portate dal dominio della letteratuta in quello della pittura »: tuttavia, per uno di quei fenomeni che difficilmente si spiegono, quest'opera è appunto quella che meno è stata oggetto di ispirazione agli artisti.

Il *De viris illustribus* è stato più fortunato. Le pitture murali del Palazzo dei signori di Padova, le miniature della Biblioteca di Darmstad, « che passano per riprodurre o riassumere le pitture in questione », e le miniature di cui si ornano gli esemplari di questo poema conservati a Parigi e a Roma ce ne offrono le prove evidenti.

Ma è con il trattato *De Remediis* che vediamo l'influenza del genio di Petrarca esercitarsi più abbondantemente sull'ingegno degli artisti. Ed è specialmente in Francia che i miniatori si sono lasciati sedurre da un tal soggetto: questo fatto è dovuto al successo che colà incontrò la traduzione di Nicola

Oresme, alla quale ho già più sopra accennato. Molte le vignette di cui si sono ornati i vari esemplari del trattato esistenti alla Biblioteca Nazionale e a quella dell'Arsenale, ma opere veramente degne di essere rimarcate non ne troviamo guari prima del XV secolo. Ed è in quest'epoca che si manifesta il superbo manoscritto eseguito per Luigi XII, arricchito da meravigliose miniature dovute al pennello di un autore anonimo e il cui frontespizio, riprodotto qui in una grande plancia fuori testo, ci accusa tutta la delicatezza e la finezza sua. Questo capolavoro si stacca di molto da tutte le altre miniature posteriori, che gli sono assai inferiori. Quanto poi alle incisioni di cui sono abbellite le edizioni stampate in Francia dalla metà del XVI secolo, esse sono tutte di una grande mediocrità, da qualunque punto di veduta si voglia.

Tradotta in tedesco, verso la stessa epoca, quest'opera del Petrarca fu, in Germania specialmente, riccamente illustrata. L'edizione d'Amburgo — 1532 — non conta meno di 259 incisioni, e fu seguita da undici altre edizioni consecutive nello spazio di poco più di un secolo: questo basti a provare la voga che raggiunse in Germania a quell'epoca l'opera del grande poeta italiano.

Con il capitolo IV noi tocchiamo il punto culminante dell'influenza petrarchesca sulle Belle Arti; l'ispirazione attinta dagli artisti dall'ultima opera di lui, i *Trionfi*, di cui il Principe d'Essling ed Eugenio Müntz rivendicano l'importanza letteraria troppo a lungo sconosciuta.

Dopo una dotta digressione su quest'opera dal punto di vista letterario ed imposta agli autori dalla necessità di far conoscere l'opera meno apprezzata di Petrarca e che, tuttavia, esercitò sull'arte l'influenza più diretta, essi sono tratti a porre una prima questione: a quale epoca l'arte cominciò a provarsi sul terreno così splendido che Petrarca le offriva?

Nessun'illustrazione dei *Trionfi* che dati dal XIV secolo essendo pervenuta a noi, conviene contentarci, pur convenendo che anche allora un tal soggetto deve aver con tutta probabilità ispirati gli artisti, di studiare i documenti che possediamo e che non rimontano che al secolo di poi.

« Nel XV secolo la favola immaginata da Petrarca invase i dominî più disparati: affreschi monumentali, cofani da matrimonio, coppe da parto, miniature, tappezzerie, maioliche, bicchieri smaltati, sculture in legno, in avorio, in bronzo, in marmo, incisioni su metallo o su bosco ecc. ».

Ogni branca dell'arte ricevette, come si vede, la sua parte di ispirazione, ogni artista avendola tradotta secondo il proprio sentire, e gli autori procedono metodicamente all'analisi delle opere in cui s'accusa l'azione del poeta, prendendo le mosse dalla pittura.

« La più antica opera ispirata dai *Trionfi* — parliamo di quelle di data sicura — è la pittura con cui Matteo de' Pasti, l'abile incisore di medaglie veronesi, ornò una specie di parafuoco circolare, in legno, destinato a Pietro de Medici, figlio del gran duca Cosimo, e che si trova al Museo degli Uffici ».

La decorazione su mobili si compiaceva di rappresentazioni d'un carattere alle volte profano e morale, quindi il poema di Petrarca, che rispondeva con fare così speciale a questa tendenza, dette luogo alla decorazione di un numero stragrande di cofani da matrimonio, di coppe ecc., tra cui i più notevoli si debbono al pennello di Dello Delli, di Domenico Veneziano, del Baldovetti e di altri artisti fiorentini, ferraresi, veneziani e di Genova.

Quattro piccole pitture conservate nell'oratorio di S. Ansaus, presso Fiesole, rendono dei soggetti tratti dai *Trionfi*: si attribuiscono generalmente al Botticelli, ma, per gli autori nostri, esse sono troppo deboli, per essere realmente opere di questo maestro. È pur suggerita dai *Trionfi* l'opera della Fama, così quella della *Morte;* due grandi pitture a tempera eseguite nel 1490 da Lorenzo Costa per la cappella gentilizia dei Bentivoglio nella chiesa di S. Giacomo a Bologna. Sono poi ancora da ricordarsi, oltre un quadro della scuola fiorentina conservato alla Nazional Gallery di Londra, le famose pitture di Francesco Mantegna — 1401 — che abbellivano il teatro di Mantova e che noi conosciamo per le antiche copie su legno che, più fortunate degli originali, sono sfuggite alla distruzione del tempo.

« Più di ogni altra arte, la miniatura ha fatte proprie le geniali finzioni di Petrarca ed ha fatte sue le immagini più squisite, piene di freschezza e di grazia ».

« A partire dalla metà del XV secolo i Fiorentini si fanno come una specialità dell'illustrazione dei *Trionfi*. Conosciam almeno una ventina di manoscritti provenienti dalle loro officine. I più antichi fra essi non brillano però nè per vigore, nè per limpidezza d'inventiva, nè per la finitezza di esecuzione. Nulla di più povero di questa messa in azione, nulla di più tozzo della loro caratteristica! »

Il più antico di questi manoscritti miniati è quello del Riccardi della biblioteca Laurenziana. Poi mano mano si notano notevoli progressi nell'interpretazione delle idee petrarchesche e il manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi, compiuto nel 1475-1476 da A. Sinibaldi, è abbellito da superbe miniature. Le composizioni sono d'una semplicità squisita, gli ornamenti di una finezza incredibile.

In seguito i miniatori si danno a qualche bicchiere smaltato e ad alcune majoliche. I bicchieri del Museo di Vienna e del British Museum, le majoliche del South Kensington Museum e della collezione Francis Cook sono i più notevoli.

« Gli incisori in rame e quelli in legno non hanno meno attivamente lavorato nel quattrocento a divulgare le allegorie tanto poetiche di Petrarca. Gli uni si limitavano a disegnare delle vignette per le molte edizione dei *Trionfi*, gli altri pubblicavano le loro illustrazioni separate, sotto forma di stampe »,

« Incisori su metallo e incisori in legno si predavano a vicenda, ciò si comprende, copiando gli uni dagli altri un'idea, una figura e qualche volta un'intera scena ».

La più antica raccolta di incisioni di metallo è a Vienna e fa parte della collezione Albertina: essa si compone di sei pezzi di grandi dimensioni. Sarebbe cosa temeraria voler precisarne gli autori: è certo però che appartengono alla scuola fiorentina.

Più importante ancora è la raccolta del *British Museum*, volta a volta attribuita a Nicoletto de Modeni, a Cosimo Rosselli, o frà Filippo Lippi, a Baccio Baldini: pur essa appartiene però indubbiamente alla scuola fiorentina.

Quanto alla incisione su legno essa si appigliò relativamente tardi ad illustrare l'opera del Petrarca: è nel 1487 che apparve la prima edizione pubblicata a Venezia da Bernardino di Novara: essa si distingue per l'originalità sua, per l'eleganza delle cornici in stile Rinascenza veneziana la più pura. Due anni dopo Pietro Veronese pubblica pur a Venezia una nuova edizione interessantissima e Firenze, che già nella miniatura e nell'incisione su metallo aveva tratto così gran partito dalle opere di Petrarca, non resta neppur indietro nelle sue interpretazioni a mezzo dell'incisione in legno e l'edizione del 1499, ripubblicata nel 1508 — e ancor ultimamente a Roma nel 1891 — è quanto può di interessante si può immaginare.

La scultura, in ricambio, non ha tolto gran profitto delle opere petrarchesche: tuttavia abbiamo alcuni lavori che ripetono vari motivi, specialmente i famosi forzieri della Cattedrale di Gratz: essi furono già attribuiti a Nicola da Pisa e al figlio di lui Giovanni, ma in realtà rivelano le tendenze delle scuole dell'alta Italia. Da questi cofani deriva poi tutta una serie di bronzi e di avori, che datano dalla fine del XV secolo e che li riproducono con varianti più o meno sensibili. Quanto all'origine, essa è però incontestabilmente la stessa.

Il Museo del Louvre possiede alcuni dei più notevoli di tali lavori.

***

Il Capitolo VI ci porta nel secolo che segue: « La popolarità di cui Petrarca godette al principio del secolo XVI, per l'edizione del *Canzoniere* del Bembo — 1501 — doveva, pure aver il suo contraccolpo nel dominio dell'arte. Ma questa seguì la sua via e la letteratura la propria. La strada che i pittori, i miniatori, gli incisori avevano per tanto tempo battuta pareva ormai a loro sfruttata e forse perseverando in essa non sarebbero più riusciti a nulla. E fu al di qua delle Alpi, presso le nazioni più giovani, che l'albero trapiantato fiorì le più belle cose. A vista d'occhio l'arte si disinteressa ormai dalle ingegnose, delicate e profonde allegorie di Petrarca; da quelle allegorie tanto proprie e atte a tentare il pennello del pittore o il bulino dell'incisore ».

Non è però possibile affermare che nell'età d'oro della Rinascenza l'arte italiana ignorasse completamente l'ispirazione del Petrarca, poichè l'affresco di Luca Signorelli: il *Trionfo della Castità* per il palazzo di Pandolfo Petrucci a Siena — circa il 1506 — e i quadri di Bonifacio Veneziano, di cui sono orgogliosi i Musei di Vienna e di Weimar, basterebbero da soli a dimostrare che doveva allora esistere ancor un buon numero d'opere meno importanti, in cui l'influenza del Petrarca doveva chiaramente farsi sentire. Nel dominio però della miniatura non vi sono, è vero, che tre o quattro manoscritti che meritano di essere ricordati e il primo in fatto di data è quello scritto nel 1508 da Lodovico di Vicenza e conservato nel Museo di Madrid: è cosa del più alto valore artistico, dove l'indipendenza nel trattare i diversi soggetti non è vinto che dalla finezza che ne caratterizza la pittura e il disegno.

Se il numero delle incisioni che ravvivarono e ringiovanirono l'illustrazione dei *Trionfi* è considerevole, è pur bene riconoscere che « i loro sforzi non riuscirono del tutto, per mancanza di ispirazione personale, non meno che per la generale decadenza delle arti grafiche ».

Così, mentre l'influenza di Petrarca sull'arte in Italia declinava rapidamente, essa si estendeva più intensamente che mai in Francia, in Germania, nelle Fiandre ecc.

Gli illustratori francesi del XVI secolo sono entrati nello spirito del poeta: essi l'hanno rinnovato e in qualche modo trasfigurato.

« Per la ricchezza dell'azione, per la varietà degli attributi e la vitalità dell'assieme, essi lasciano assai lungi i timidi interpreti del quattrocento. E ciò che sarebbe avvenuto dell'arte moderna, nel caso in cui si fosse attenuta alle saggie ma troppo spesso timide concezioni dei Primitivi, lo vediamo da questo semplice parallelo. Non occorreva nulla di meno dell'indipendenza e della verve dell'era moderna per dar vita e vigore a composizioni per molto tempo terra terra ».

Le ricerche lunghe e pazienti del principe d'Essling e di Eugenio Müntz intorno all'influenza di Petrarca sull'arte francese li hanno in fine tratti a concludere che non è negli affreschi e nei quadri da cavalletto che occorre ricercare le opere ispirate dal cantor di Laura, ma nelle branche accessorie, come nella pittura su vetri nella pittura da tappezzeria e nella miniatura. Il più antico documento che conosciamo è una serie di vetri conservata nella chiesa di Evry, presso Troyes — 1502 —; ma i *Trionfi* qui resi indicano che il loro autore non era che mediocramente famigliare con l'opera di Petrarca, giacchè non si addimostra molto a suo posto nella riproduzione dei simboli ed emblemi diversi.

Di una ricchezza straordinaria è la serie di tap-

pezzerie che si conosce e dove l'influenza di Petrarca si manifesta evidente: le pitture, presso che tutte anonime, alle quali si debbono i cartoni che hanno servito all'esecuzione di queste opere « erano spesso di maestri di un valore trascendente ». E qui sarebbe troppo lungo seguir gli autori nell'enumerazione e nella critica delle tappezzerie pervenute fino a noi: basti ricordare i musei e le collezioni che posseggono i lavori principali: Hampton Court, South Kensigton, guardia mobile imperiale di Vienna, Palazzo reale di Madrid, Vaticano, Museo d'arte industriale di Berlino ecc., ecc.

Non meno stupende delle tappezzerie sono le miniature francesi e fiamminghe. Più attaccate all'idea che alla forma, esse s'attengono direttamente al testo di Petrarca, senza tuttavia rinunziare alla scena tradizionale, traendone una quantità grande di motivi veramente pittoreschi. Un tratto comune alla quasi totalità di questi artisti è la loro predilezione per i commenti di Bernardo Illicino: essi li preferiscono all'opera originale.

Gli autori cominciano la loro rivista dalla bella serie di miniature, che fa parte della Biblioteca Nazionale di Parigi e poi passano ad esaminare i capolavori francesi emigrati alla biblioteca di Vienna, di Monaco e di Pietroburgo. Molto rimarchevoli sono le riproduzioni che essi ne danno colle principali illustrazioni nel testo o con incisioni fuori testo.

Lo studio di questi diversi documenti trae gli autori a formulare le seguenti conclusioni: « Riassumendo, i nostri miniatori francesi del XVI secolo, la maggior parte, secondo ogni probabilità, dimoranti a Parigi, hanno messa più buona volontà che non ispirazione nell'interpretazione del poetico e suggestivo soggetto offerto da Petrarca all'emulazione loro. Il prosaismo! fatta eccezione di tre o quattro fra essi; ecco, non sapremmo ripeterlo a sufficenza, la loro nota predominante. »

Non resta gran cosa a dire delle incisioni che appartengono al XVI secolo: sono « l'ultima espressione dello sciocco e del triviale. » Ma con la metà di questo secolo il gusto progredendo con lo sviluppo dello spirito della Rinascenza, un sensibile miglioramento s'accusa nell'arte dell'incidere; fatto che deve attribuirsi nella massima parte all'influenza dei modelli antichi, divenuti più accessibili agli artisti, e che deve pur attribuirsi all'influenza dell'opera di Holbein.

È agli editori di Lione — dove appunto, si sa, le principali incisioni di Holbein videro la luce — che spetta il merito di aver rinnovata l'illustrazione del Petrarca col darle maggior eleganza e un carattere più moderno. Da segnalarsi anche l'edizione pubblicata nel 1531 da Romain Morin, arricchita da centocinquanta vignette di un valore disgraziatamente ineguale.

« La scultura decorativa era stata fino allora discretamente refrattaria alle immagini così poetiche che Petrarca le offriva con tanta profusione. Era riservato alla Francia di colmare questa lacuna. Tre edifici almeno hanno messo a contribuzione i *Trionfi:* a Rouen l'Hôtel du Bourgtheroulde; a Caen la Casa della via Geôle e, nelle vicinanze, la Casa delle Genti d'Armi. »

All'Hotel du Bourgtheroulde — 1532 — è una sequela di bassorilievi i quali rappresentano i *Trionfi di Petrarca*, facili, ricchi e splendidi come composizione: quattro medaglioni, che rappresentano i primi quattro trionfi, abbelliscono pur la casa di Cahaigues a Caen e alcuni medaglioni consacrati allo stesso soggetto ornano la casa delle genti d'armi.

***

Le Fiandre hanno ben meritato di Petrarca, dedicando ai *Trionfi* tante splendide tappezzerie, ma non sembra, a giudicare dallo scarso numero delle pitture e delle incisioni, che il poema abbia acquistata una vera popolarità sulle rive dell'Escaut e della Meuse. Le stampe di Martin von Heemskerk — 1498-1574 — e di Pierre Breughel — 1574 — fredde e convenzionali rappresentazioni dei *Trionfi*, sono le sole manifestazioni dell'influenza petrarchesca sull'arte fiamminga che noi conosciamo, oltre le tappezzerie di cui gli autori hanno discorso insieme a quelle di provenienza francese. Come si vede, cosa ben limitata!

Nella stessa guisa che la Germania si era interessata al trattato *De remedis*, che, come abbiamo veduto più sopra, diede motivo a un numero infinito di illustrazioni, così si disinteressò dei *Trionfi*. Due sole pitture su legno, conservate nel Museo di Colonia, rappresentano il Trionfo dell'Amore e quello del Tempo ed esse provengono dalla scuola d'Holbein, per quanto di un'estrema e sconfortante mediocrità.

Il dominio dell'incisione è alquanto più ricco: esistono varie stampe di autori anonimi non del tutto mancanti di valore, ma in ultimo assai insignificanti. Le sole che vantino un vero gusto artistico sono quelle eseguite su rame nella prima metà del XVI secolo dall'incisore di Norimberga, Giorgio Poncz. Esse sono in numero di sei. « Queste scene sono trattate con la facilità e con l'abbondanza che caratterizzano la fine della Rinascenza; nulla vi manca: figure più o meno movimentate, paesaggi e costruzioni decorative. »

La Spagna, ancor essa, si è lasciata influenzare dall'opera del Petrarca. Però le tre o quattro edizioni dei *Trionfi* pubblicate durante il XVI secolo non hanno nulla di particolarmente interessante dal punto di vista dell'illustrazione: sono di una fievolezza deplorevole.

Con il XVII secolo l'azione dell'opera di Petrarca sugli artisti declina rapidamente. Difatti a gran pena si possono contare una mezza dozzina di lavori che rivelino l'ispirazione di lui. Tuttavia due artisti di innegabile valore resero ancora delle scene dei *Trionfi*, da dove seppero « trarre degli effetti insospettati, l'uno insistendo sulla decorazione, l'altro sull'ideografia. » Il primo, Antonio Tempesta — 1555-1630 — ha compiuto due grandi tele per il casino del Palazzo Rospigliosi di Roma; l'altro, il francese Jacques Sarazin — 1663 — ha scolpito una serie di bassorilievi per la cappella funeraria di Enrico di Borbone, principe di Condè, nella chiesa di San Paolo e San Luigi a Parigi; bassorilievi che furono eseguiti in bronzo da Perlan e che oggi ornano la cappella del castello di Chantilly, la regale proprietà che il duca d'Aumale ha generosamente donata all'Istituto di Francia.

« Per due secoli gli eroi e le eroine dei *Trionfi*

deliziarono l'Italia e poi tutte le nazioni di civiltà classica. Se a lungo andare essi vennero abbandonati, ciò non è da attribuirsi tanto al carattere allegorico del poema quanto al sentimento religioso di cui è tanto profondamente penetrato. L'arte religiosa stessa agonizzava — eccetto che nelle Fiandre, dove il solo Rubens avrebbe potuto rialzarla senzà egli stesso lo immaginasse —: che si sarebbe potuto dunque attendere da interpreti così insufficenti per una finzione non interessante più direttamente il culto? Ad ogni modo però tra gli innumerevoli titoli di gloria conquistati da Petrarca questo non è uno dei minori, di aver inspirato per tre secoli tanti grandi artisti, le cui opere non cesseranno dal procurar diletto alla posterità. »

È con questa conclusione che il Principe d'Essling ed Eugenio Muntz terminano la loro splendida opera, il cui testo, di un'erudizione grande, è abbellito da ventun incisioni tirate a parte e da centoventuna nel testo. Giammai un tal complesso di documenti plastici era stato raccolto in così impeccabil guisa intorno al principe degli umanisti.

Gli autori hanno pertanto ben meritato della storia dell'arte, alla quale hanno aggiunta un'ammirabile pagina in tutto degna della fama universale di cui godono e come artisti e come eruditi e come scrittori.

Non saprei però terminare questo breve e insufficente studio di un'opera di primissimo ordine, in cui la collaborazione di due valorosi ha raccolto tanti preziosi insegnamenti, senza rendere un doveroso omaggio al mio illustre maestro e amico Eugenio Müntz, la cui intiera opera è un imperituro monumento innalzato alla storia dell'arte italiana. I suoi lavori sulla Rinascenza sorpassano tutto cio che è stato pubblicato su questa materia, interessante fra tutte: essi costituiscono la base stessa degli studi moderni su tal soggetto, giacchè, oltre un'analisi artistica, che rivela sempre un gusto sicuro e delicato, egli vanta una critica rigorosamente scientifica, la quale accusa il lavoro paziente e coscienzioso dello storico.

P. MAC-SWINEY.

Lo scultore H. Louis-Noël

Il discorso rivolto dall'imperatore Guglielmo II agli scultori, in occasione dell'inaugurazione del trentaduesimo gruppo che abbellisce la Siegesalle, nel Thiergarten, ha qua e là idee e apprezzamenti che ogni scultore dovrebbe seriamente ponderare.

" L'arte — ha detto l'imperatore — toglie i propri modelli dalla natura, la quale obbedisce a leggi imperiture, che lo stesso Creatore ha imposto a sè medesimo. Le antiche superbe opere classiche insegnano la legge eterna, poichè in queste opere regna una legge di bellezza, d'armonia e di estetica che si manifesta per esse d'un aspetto così potente, che quando un'opera è singolarmente riuscita diciamo con orgoglio che essa è bella quanto un'opera classica.

Il generale Faidherbe di Luigi Noël.

“ La scultura è ancora salva dalle moderne tendenze. Non abbandonate i grandi sublimi principî. L'arte che vuol mettersi oltre le leggi dell'estetica non può produrre che lavori inferiori. Quando ci limitiamo nei limiti della tecnica spegniamo in noi la sorgente prima dell'arte. L'arte deve educare le masse, offrir un ideale alle classi inferiori, oltre il loro quotidiano lavoro ... E per ottenere un tal risultato convien elevare le classi lavoratrici dal livello d'ogni dì, indicando loro il bello. Quando l'arte ritrae la miseria ancor più spaventosa di quello che realmente essa sia, l'arte allora commette un delitto verso la nazione . . . „.

Il Cardinale Guibert di Louis Noël.

Nulla di più ottimamente pensato e nulla di meglio espresso. Però la scultura non è del tutto sfuggita alle moderne correnti, come in modo così assoluto ha affermato l'imperatore. Sarebbe occorsa agli scultori un'impassibilità uguale a quella dei marmi che essi lavorano per resistere alle correnti moderniste d'una parte dei nostri pittori. E subìta a loro stessa insaputa tale nefasta influenza e non potendo costringere l'attenzione colle stranezze del colore, essi hanno creduto opportuno di esagerare l'azione, il movimento, per modo che hanno fermato nel marmo o nel bronzo emozioni ed espressioni della loro natura essenzialmente passeggere. Ma ciò non è quanto occorre per assicurare una vita veramente durevole alla loro produzione.

Chi non ricorda ad esempio il delizioso lavoro del Carpeaux, il *Rieur*, di cui tutti avrebbero voluta una riproduzione sul proprio scrittoio, sul proprio tavolino? Non andò molto che la statuetta fu relegata nel dimenticatoio per poi scomparire del tutto. Ormai non la vediamo più in nessun luogo. Il riso come il pianto non è dopotutto che una smorfia: or ci si stanca presto d'una smorfia, che senza tregua sogghigni alle nostre preoccupazioni o insulti i nostri dispiaceri.

A noi non sono pervenute dalla statuaria antica che le opere in generale severe e calme. Marte non ci è giunto tenendo la spada in atto minacciante e con la bocca aperta ad un grido che non si ode mai. Ed è evidente che lo scultore greco che modellò il *Discobolo* non potè renderlo con l'arma rivolta a

Il Padre Olivaint di Louis Noël.

erra: non sarebbe più stato un simbolo. Ma se egli avesse voluto ritrarre un cittadino Ateniese che si fosse reso celebre nel nobile giuoco del disco, lo avrebbe ampiamente drappeggiato nel suo pallio e non avrebbe richiamato il valor di lui che con un adeguato attributo. È in tal modo che ci appare sobria e dignitosa l'antica statuaria da ogni secolo a giusto titolo ammirata.

***

L'opera intera di Louis-Noel afferma che la concezione dell'arte sua è di un'intransigente fedeltà ai classici. Ognuno dei suoi bronzi e dei suoi marmi sparsi in Austria, in Inghilterra, in Corsica, a Parigi e in non poche città di provincia è una continua protesta contro le tendenze della nuova scuola.

Si prendano le sue opere di fantasia o i suoi monumenti storici e in tutti si sentirà che per Louis-Noel lo scultore non vuol dire nulla che sia oltre la serenità. Egli non ama che il *sentimento*, l'eterno *pleuricherie*, che da trentacinque anni impera: fra la violenza e la civetteria per la scuola moderna non v'ha più una via di mezzo. Poi egli ritiene che una statua non debba aver mai una vera e precisa azione, giacchè essa è il riassunto dell'esistenza del personaggio di cui si vuol tramandare la memoria alla posterità e non stà a rammentarci solo un episodio di quest'esistenza: è anormale fissar per l'eternità un movimento che non fu che cosa di un momento.

È difficile non riconoscere la verità di questo apprezzamento.

E questo non è forse vero anche, sebbene in un

Santa Filomena (Basilica di Notre-Dame a Saint Omer) Louis Noël.

grado minore, per la pittura? I ritratti che ci rimangono della Rinascenza sono appunto quelli che sintetizzano l'individuo. Veggasi Velasquez, veggasi Van Dyck! . . .

Non vi è mai venuto in mente di paragonare certi grandi uomini, fissati in strane contorsioni sul loro piedestallo, a delle scimmie che ballano su un organetto di Barberia?

***

Louis-Noel ha il culto del proprio modello, uomo d'armi o religioso, per colui che ha compiuto grandi o buone cose: così Faidherbe e Dupas, il cardinale Guibert e il cardinale Regniér, il padre Olivaint e l'abbate Halluin hanno tutti sotto lo scalpello di lui quell'espressione di nobiltà e di dignità che impone alla folla che passa l'ammirazione e il rispetto.

Non è stato a caso che abbiamo ricordato qui alcuni fra i monumenti che son dovuti a Louis-Noel. Un'opposizione si accusa fra il generale e il principe della Chiesa, fra questi e il monaco; fra il mantello che ricopre l'uniforme e la *cappa magna* che fa mostra del proprio drappeggiamento sul merletto del rocchetto, fra le insegne cardinalizie e il semplice doglietto dalle pieghe rigide del prete. Ma se, in ogni ordine, lo scultore ha graduata la caratteristica del proprio modello, variandone l'attitudine e l'espressione, tutti i monumenti hanno però questo di comune, che si presentano di un pezzo, senza gesti violenti, in un insieme armonioso e che riposa.

La produzione di Louis-Noel è considerevole. Nel periodo di quarant'anni non ha avuto un momento di sosta. E noi non diremo qui dei moltissimi busti da lui scolpiti da quando espose per la prima volta al salone del 1863 e che affermano una coscienza e il buon gusto in uno. Però non possiamo passar sotto silenzio il busto di Alfonso de Neuville, così espressivo e tanto rassomigliante, come non possiamo esimerci dal ricordare il busto del buon La Fontaine, che si ammira in una piazza di Fontenay-aux-Rose e la cui fine bonomia sembra sorridere senza un'eccessiva ironia ai compendiosi elogiche l'eloquenza dei Rosati riversa su di lui ogni anno nella festa delle Rose.

La Fontaine di Louis Noël.

***

Si è detto con ragione che nessun scultore, si chiami Crauk o Falguière, non ha saputo drappeggiare con maggior nobiltà e grandiosità le opulenti insegne della dignità episcopale: ne stanno a testimonianza le statue del cardinale Guibert nel Sacro Cuore a Parigi, del cardinale Régnier a Tolosa, dell'arcivescovo Colet a Tours, di Lequette ad Arras. Ma in contrasto con la ricchezza obbligatoria del costume, Louis-Noel ha sempre mantenuto alle fiso-

nomie dei propri prelati quella calma e quel raccoglimento che si convengono al carattere di pastori di anime. Or la stessa serenità che si impone ritroviamo nelle statue del Padre Halluin, del Padre Olivaint, come pure in quelle di Sant'Ugo, di Sant'Antonio da Padova, di San Tommaso d'Aquino, di San Pietro Fourier, dove s'accusa per di più un'irradiazione divina contenuta e che nulla ha in sè del teatrale.

Notre-Dame des Ardents, che è nella chiesa dello stesso nome, è una pagina squisita di vero sentimento: così, a Sant'Omero, la Santa Filomena, il cui corpo sobriamente drappeggiato nella veste di vergine è trapassato da freccie ed abbandonato a terra.

***

I lettori di questa Rivista conoscono indubbiamente il monumento del generale Dupas, inaugurato nel 1901 a Evian-les-Bains: essi hanno potuto rilevare, per la riproduzione stata fatta in queste stesse pagine, come Louis-Noel abbia fieramente reso il valoroso soldato, che per primo superò il ponte di Lodi. La riproduzione poi del Faidherbe, a Bapaume, accusi or la potenza con cui l'artista ha tradotta l'energica intrepidità del solo generale che nella disastrosa campagna del 1870 potè vantare una vittoria al propria attivo.

Quanto al monumento di Davide d'Angers, Louis-Noel lo ha modellato con tutt'amore, giacchè egli era un grande ammiratore del suo predecessore e come lui ha un assoluto rispetto alla propria arte. Ecco come un fine conoscitore, uomo di gusto e critico imparziale, Enrico Jouin, segretario della Scuola di Belle Arti di Parigi, descrisse e valutò quest'opera di Louis-Noel.

“ Lo scultore di Bonchamps e del generale Foy è rappresentato in piedi. Vestito alla moderna e con la

7 thermidor.

Monumento d'Andrea Chènier (disegno dell'autore).

testa scoperta, egli tiene in una mano lo schizzo della figura del frontone del Pantheon: la patria che distribuisce corone. Nell'altra mano David tiene un mazzuolo, ch'egli posa su un altare antico, che è alla sua destra. La faccia anteriore dell'altare porta questa sola parola: PATRIA. Semplice e grave nella posa,

David d'Angers.

tale è il David del nostro artista. La testa e le mani sono state indubbiamente oggetto ad uno speciale studio da parte dello scultore. Leggermente inclinata in avanti, la testa pensa. Una vaga ombra di melanconia è sparsa sul viso del Maestro. Quanto alle mani si direbbero modellate dallo stesso David: è il più bell'elogio che possiamo fare „.

Il monumento dell'abbate Sebileau, che si trova nella cappella del piccolo seminario Mongazon ad Angers, si compone di un busto ricco di vita e di due figure decorative in bronzo: la Fede e la Disciplina, che noi troviamo descritte in questi termini in un opuscolo anonimo pubblicato ad Angers nel 1887: “ La figura che personifica la Disciplina, la regola nell'educazione, è umiliata dalla Morte in ciò che la sua azione è di questo mondo. Essa piega e appoggia la testa sulla mano sinistra con attitudine ammirevole di dolore e di aspettazione: il braccio destro cade sui panneggiamenti e la mano stringe il regolo, simbolo dell'autorità che l'educatore riceve da Dio. Si direbbe che quella bella testa stia ad ogni momento per levarsi per un ordine o per un consiglio e la

mano per usar il regolo con fermezza e con dolcezza.

" La Fede sopporta il proprio dolore con una forza divina: la Morte ha strappato il suo velo e lo sguardo segue — ammirevole intuizione dell'artista — quella linea media che incontra l'orizzonte e offre, nello stesso colpo d'occhio, la terra dove si scavano le tombe e il cielo della ricompensa e della gloria „.

È ancora ad Angers, ma nel Museo, che si può ammirare la *Musa di Andrea Chénier*. Louis-Noel l'ha concepita quale una materna divinità, severa nelle proprie vesti di dolore, seduta vicino ad un ceppo e che par carezzare rispettosamente la testa esangue del poeta morto a trent'anni, vittima della follia rivoluzionaria.

***

Converrebbe ancora dir delle altre opere di concezione dovute al nostro eminente scultore: *Agar nel deserto*, l'*Aiglon*, *Davide Vincitore*, la *Musica*, la *Primavera*, *Rebecca*, tutte opere di carattere e dove il gusto, l'eleganza, la pieghevolezza si sposano all'impeccabilità della linea; ma noi amiamo senz'altro terminare questo rapido cenno, dopo aver accennato al solo studio di nudo che si deve a Louis-Noel: la *Bagnante*, che è nel Museo di Arras. Per essa ancora ci riferiamo ad un'autorevole critica, che ha perfettamente reso il pensiero dell'artista e i cui apprezzamenti meritano la nostra acquiescenza senza alcuna riserva:

" Seduta su uno scoglio — crive il critico — con le gambe ripiegate sotto la propria persona la *Bagnante*, che s'appoggia sul braccio sinistro e pudicamente leva il destro per coprirsi il petto, con atto come si vede nelle antiche opere, guarda pensierosa al disopra della spalla l'acqua che ondeggia a' suoi piedi. Con fare sobrio di dettaglio, questa figura elegantissima nell'azione sua flessuosa e dalle linee morbide, da qualunque lato venga osservata, e le cui parti molli sono di una morbidezza incantevole, è di un garbo, d'una distinzione e di una castità quasi senza esempio nella statuaria dei nostri giorni, disgraziatamente discesa dall'altezza dell'ideale e fattasi invece così umana e prosaica, tanto che è per cadere nel più completo realismo. Nulla, nulla assolutamente di sensuale in questa figura di un'antichità modernizzata e che pare appartenere ai più bei tempi dell'arte francese della Rinascenza e che sembra avere una stretta parentela con le creazioni più corrette di Jean Goujon e di Germain Pilon. La testa, d'un ovale allungato e stretta da una capigliatura deliziosa, è fine, aristocratica, assolutamente sculturale „.

Pieno di vigore, la mano ferma come a vent'anni, Louis-Noel pensa oggi ad un nuovo monumento per immortalare il generale Dessaix, che fu medico, membro del Consiglio dei Cinquecento e governatore di Berlino. Con la coscienza che gli è abituale, prima di buttar il proprio schizzo, egli studia scrupolosamente ogni menomo particolar della vita del suo modello e fedele ai suoi principî, forse con un po' della caponaggine settentrionale, renderà la caratteristica del suo eroe — fu un violento — conservando al marmo quell'impronta del proprio genio, quella nobile concezione della sua arte, che è tutta in questa frase: " La sculpture, c'est la sérénitè „.

R. Le Cholleux.

Nel paese dei Cedri

Note storiche e archeologiche libanesi.

Beyrouth, 1 Agosto 1902.

Djounié - Il porto del Libano.

Il quindici agosto 1902 segna una data importante negli annali del Libano. In tal giorno cessano i poteri di Na 'oum-pascià, da dieci anni *moutasarrif* (1) del Libano (2). La Porta dovrà intendersi con le potenze europee garanti dello stato del Libano, per prorogare il mandato dell'attuale titolare o per nominargli un successore (*).

Da vari mesi la stampa dell'Occidente e dell'Oriente e quella dell'Egitto in special modo cerca di indovinar la persona su cui cadrà la scelta delle parti interessate: essa si lascia correre in pari tempo a delle critiche più o meno fondate sull'amministrazione della *Montagna*. Or lasciando a parte queste discussioni irritanti e troppo di frequente appassionate, amiamo rilevare nel presente nostro scritto la natura dell'autonomia speciale accordata alla provincia del Libano.

Nel precisare la situazione attuale del paese dei cedri serviranno come di introduzione alle note che ci proponiamo di fermare qui quelle sul passato del Libano. E lo studio dello statuto libanese servirà in pari tempo a determinare il concetto di quell'autonomia amministrativa, di cui in questi ultimi tempi è stato questione più volte a proposito di altre provincie dell'impero turco, come la sola capace di assicurar ad esse la tranquillità. E malgrado le diverse formole proposte dalla diplomazia, questi progetti ripetono nelle loro grandi linee le stipulazioni del regolamento organico del Libano, il quale ha indubbiamente servito a loro di schema.

I.

Il governo autonomo del Libano.

In seguito ai gravi fatti di cui il Libano fu teatro nel 1860 una commissione internazionale si riunì a Beyrouth per studiare la riorganizzazione di questa provincia: essa era composta dei commissari dell'Austria, della Francia, dell' Inghilterra (1) della

(1) Lord Dufferin, morto nel mese di Febbraio dell'anno or corrente.

Costa Libanese.

(*) N. D. R. — Fino ad oggi la Porta non è ancor riuscita a mettersi d'accordo con le Potenze per la nomina del successore di Naoum-Pascià, il cui mandato fu prorogato dal 28 Agosto in attesa di un accordo definitivo.

(1) Governatore: vocabolo arabo adottato con vari altri dall'amministrazione turca.

(2) Nominato dal firmano del 15 agosto 1892, questo funzionario non arrivo al Libano che nel mese seguente.

Dair al-Qamar (Libano).

Prussia, della Russia e della Turchia (1). Il progetto elaborato dalla commissione di Beyrouth, essendo stato, dopo modificazioni introdotte di comun accordo, convertito in definitivo regolamento, fu promulgato sotto forma di un firmano da S. M. I. il Sultano e ufficialmente comunicato ai rappresentanti

Dair al Qamar - La piazza pubblica.

Ponte di Rostom Pacha (vicino a Beyrouth).

delle cinque grandi potenze (2), che lo vidimarono il 9 giugno 1861. Dopo che esso fu per un periodo di tre anni messo in prova, un secondo firmano introdusse nel Regolamento organico del Libano alcune modificazioni, che furono approvate dai mandatari dell'Europa il 6 giugno 1864 (1). Sotto quest'ultima forma esso costituiva così ciò che oggi si può chiamare: *La Carta del Libano.*

(1) A partire dal 1868 l'Italia figura par essa tra le potenze firmatarii del protocollo del Libano.

(2) Cfr. Barone de Testa: *Raccolta dei trattati della Porta ottomana con le potenze estere*, Tom. VI.

II.

Note geografiche.

Il governatorato del Libano, posto nella Siria centrale, divide in due parti quasi uguali la provincia di Beyrouth. Si estende di circa 145 chilometri e per una larghezza media di circa 45 chilometri, fra il 33° 26 e il 34° 26′ di latitudine e fra il 33° 5′ e il 35° 2′ di longitudine.

Limitato a nord dal governatorato di Tripoli, ad est della provincia di Damas, a sud dal *qada* (2) di Saida, ad ovest dal Mediterraneo, la sua superficie totale è di circa 5.500 chilometri quadrati.

Quanto alla popolazione, essa sorpassa probabilmente la cifra di 400 mila abitanti, di cui circa i quattro quinti sono cristiani: 230.000 maroniti, 54.000 greci ordossi, 32.000 greci cattolici, 50.000 drusi, 17.000 « Métoualis », 17.000 mussulmani, un migliaio protestanti, un centinaio latini, Armeni

Zahlè (principale città del Libano).

e Siriani cattolici. Queste cifre sono forzatamente approssimative, le statistiche ufficiali facendo del tutto difetto. Il Nord e il centro del Libano sono

(1) Cfr. Barone de Testa, *op. cit.*

(2) Caimacat o sottoprefettura.

quasi esclusivamente abitati da popolazioni cristiane, mussulmani e drusi trovandosi principalmente nella parte sud.

III.

Amministrazione.

La costituzione amministrativa del Libano riproduce nelle sue grandi linee quella delle altre provincie dell'impero ottomano, sebbene delle disposizioni più liberali conferiscano alla Montagna il beneficio di una certa autonomia. Quanto alle modificazioni introdotte dal governo interno delle pro-

Ghazir (capitale del Kasrawân).

vincie turche, esse non sono applicabili al Libano che in quanto non contraddicono le stipulazioni del Regolamento libanese ed hanno avuto l'approvazione dell'Europa. Alla testa del Libano un «moutasarrifs», nominato per più anni dal Sultano dopo un accordo passato con le potenze firmatarie dei protocolli Libanesi. Questo funzionario dipende direttamente dalla Porta e non da un valì, o governatore generale, come gli altri « moutasarrifs » ottomani.

Il Regolamento non determina nulla a proposito della durata delle funzioni di questo funzionario. Praticamente essa è fissata in ogni firmano di investitura. Nominato il 15 agosto 1892, Na' oum-pascià fu riconfermato nel suo ufficio nel 1897 per un secondo periodo di cinque anni.

Egli è il secondo « moutasarrifs », che sia rimasto dieci anni alla testa dell'amministrazione del Libano. Il primo fu Rostom-pascià, il cui vero nome era quello di conte Mariani, italiano di nascita. Il ricordo di quest'eminente funzionario (1), è vivissimo nella Montagna. Gli si fa però rimprovero di una certa attitudine aggressiva verso il clero (2).

Il governatore della Montagna dev'essere cristiano. Così si esprime l'articolo primo del Regolamento, senza determinare però la comunità in seno a cui dev'essere egli scelto. Fino ad oggi i « moutasarrifs » furono cattolici ad eccezione del primo, latino, e questo uso sembra abbia ormai forza di legge. La preferenza data alla confessione cattolica si trova, per così dire, imposta dalla forza delle cose: i Maroniti formano la maggioranza della popolazione del Libano, senza parlare dei 32 mila greci cattolici, che sono nella Montagna. Un'altra considerazione sembra abbia ugualmente fino ad oggi influito sulle nomine fatte dalla Porta e dalle grandi potenze: quella, cioè, di non scegliere quest'alto funzionario nelle comunità cristiane rappresentate nel Libano e ciò nell'intento senza dubbio di assopire le rivalità di razza, come anche di evitar i candidati che abbiano dei legami di famiglia o di confessione nel paese. L'*indigenato* del governatore del Libano è stato oggetto di lunghe discussioni in seno della commissione europea, incaricata di elaborare lo statuto libanese e la redazione adottata non favorisce, nè esclude l'ipotesi di un governatore della Montagna. Soltanto, come abbiamo già avvertito, la pratica gli è stata fino ad oggi contraria. Indefinitiva, quest'ultima combinazione — l'esperienza l'ha dimostrato — offre il miglior modo di accontentare le popolazioni, nel tempo stesso che salvaguardia il prestigio e la libertà d'azione dell'eletto.

Il governatore è investito di tutte le attribuzioni del potere esecutivo: veglia al mantenimento dell'ordine e della pubblica sicurezza in tutta l'estenzione della Montagna, riscuote le imposte, nomina sotto la propria responsabilità gli agenti amministrativi centrali e approva l'esecuzione di tutte le sentenze legalmente decretate dai tribunali (2).

I poteri di lui sono dunque molto più ampi di quelli dei governatori generali, che amministrano le provincie dell'impero. Quest'ultimi non nominano alcun impiegato superiore al « moudir »; non intervengono nè nella riscossione delle imposte, nè nell'istituzione dei giudici, nè nelle sentenze dei tribunali. Revocabili a volontà, essi restano raramente in carica oltre i due anni.

La stabilità e la durata del suo mandato, la nomina di tutti i funzionari amministrativi e giudiziari, degli ufficiali della milizia conferiscono al gover-

Una sottoprefettura del Libano.

natore del Libano un'immensa autorità e ne fanno un vero vice-rè, in tutta l'estensione del suo governo.

Egli è assistito da un « medjlis » amministrativo centrale, incaricato di ripartire le imposte, di controllare la gestione dei redditi e delle dispense e

(1) Morto ambasciatore della Turchia a Londra.
(2) *Regolamento organico*, art. 1.

di dare un parere consultivo su tutte le questioni che gli sono poste dal governatore (1).

Il protocollo del 1897 gli conferisce determinati poteri giudiziari e la cura di esaminare le accuse mosse contro i funzionari; stipulazioni disgraziatamente fino ad oggi rimaste lettera morta.

Il consiglio amministrativo forma come una specie di parlamento del Libano ed esso siede in permanenza nel centro del governo. Si compone di 12 membri: 4 maroniti, 3 drusi, 2 greci ortodossi, 1 greco unito, 1 mussulmano e 1 Metuale. Il *wakil* o rappresentante del governatore e presidente del consiglio, nell'assenza di lui, è sempre un Maronita.

Insufficientemente rappresentato al consiglio amministrativo (2), l'elemento cristiano riprende il sopravvento nell'amministrazione libanese, dove sei *caimacamats* su sette gli sono devoluti.

Secondo l'articolo terzo del Regolamento « la Montagna è divisa in sette dipartimenti amministra-

Cheikhs drusi del Libano.

tivi »: sono i *qadas* o *caimacamats* ricordati più sopra. Ognuno di tali dipartimenti deve avere un agente amministrativo — caimacam — nominato dal governatore e scelto nel rito predominante, sia in rapporto al numero della popolazione sia a seconda dell'importanza delle proprietà. In virtù di questo principio i *caimacams* dei distretti di Batroûn, di Kasrawân, di Matn e di Gizzin sono sempe maroniti, quello di Zahlé greco-cattolico, quello di Choûf druso, quello di Koura greco-ortodosso.

I « caimacamats » del Libano sono alla lor volta divisi in « cantoni ». Essi corrispondono ai « nahiés » o « moudiries » del resto dell'impero ottomano. Alla testa di ogni cantone si trova un « moudir », nominato dal governatore su proposta del « caimacam ». Le principali provincie hanno anche un « cheikh », eletto dagli abitanti e confermato dal governatore.

Nulla di meno complicato, come si vede, della macchina amministrativa del Libano e il governatore riunisce nella propria persona tutti i poteri: amministrativi, esecutivi, legislativi e giudiziari: egli nomina o conferma tutti gli impiegati, civili e militari,

Libano meridionale - Tipo druso.

ad eccezione dei membri del consiglio amministrativo, eletti da un corpo elettorale, composto dei funzionari, cioè dei *chikhs* della città. Sarebbe qui

Donne druse.

del caso rilevare l'influenza che il potere centrale può esercitare sull'elezione di un corpo destinato a servirgli da contrappeso. E in verità, dacchè l'antica nobiltà si disinteressa da tutto ciò che è vita del

(1) *Ibid.* art. 2.

(2) Esso non vi dispone che d'una voce di più dei Drusi, cinque volte meno numerosi. Quest ultimi — 50 mila — hanno tre rappresentanti nel consiglio amministrativo contro due accordati ai greci ortodossi — 54 mila. — Questa terza voce, a cui i Drusi non hanno alcun diritto, dovrebbe esser resa ai 230 mila Maroniti.

paese, queste cariche sarebbe bene fossero unicamente prese dal clero, il sol corpo indipendente del Libano. In tal guisa si accuserebbe la falsità di certi liberali del Libano, preoccupati sovratutto di atterrare l'influenza del clero.

Era questa l'opinione pur di un pubblicista liberale, Gabriel Charmes, che vent'anni sono, a pro-

Palazzo di Bait-ad-Din - Cortile d'onore.

posito dell'opera di Rostom-pascià, scriveva: « L'organizzazione del Libano è un'organizzazione teocratica . . .: la chiesa equilibria il potere laico: il prete tempera il dominio del signore, che sarebbe intollerabile, se esclusivo . . . Supponiamo che Rostom-pascià tra i suoi progetti pensasse di menomare il clero, che ne risulterebbe? Il governo diverrebbe onnipotente: nessuna forza sociale non potrebbe resistergli . . . Per quanto gravi gli abusi del clero, sarebbero un nulla di fronte a quelli del dispotismo. La Montagna gode di una relativa libertà, ch'essa deve al coraggio dei propri figli, all'energia dei suoi sacerdoti e alla protezione della Francia . . . Abbattuto il clero, il Libano non sarebbe più che una provincia ordinaria dell'impero turco. — *Revue des deux mondes*, 1883, 15 febbraio, p. 788.

IV.

Giustizia.

Si contano nel Libano otto tribunali di prima istanza: essi seggono a Dair-al-gamar — moudirieh indipendente — e nel capoluogo di ogni provincia. Questi tribunali si compongono di un giudice o presidente, di un sostituto e di due membri, scelti in maniera da rappresentare i riti dominanti nella regione.

Una corte superiore — che funziona anche da Corte d'Appello — è stabilita nel luogo in cui siede il governo centrale. Rostom-pascià la divise in due sezioni: camera penale e camera civile. Ciascuna di queste due camere comprende oltre il presidente sei giudici o membri — *adôu* — nominati dal governatore e scelti nelle sei comunità: Mussulmani sunniti, Metuali, Druzei, Greci-ortodossi, Melchiti e Maroniti: « si aggiungono un giudice protestante e un israelita ogni volta un membro di queste comunità ha degli interessi speciali nel processo » (art. 6). Un sostituto del procuratore generale occupa nei due tribunali, camera civile e camera penale, il posto del pubblico ministero e contro le decisioni della Corte superiore del Libano si può interporre appello a Costantinopoli.

« I *cheikh* del villaggio, che disimpegnano le funzioni del giudice di pace, giudicheranno senza appello fino a concorrenza di duecento piastre. Gli affari al disotto di duecento piastre (1) saranno di competenza dei *medjlis* (2), giudici di prima istanza.

« Gli affari misti, cioè fra particolari non appartenenti ad uno stesso rito, qualunque il valore in ballo nel processo, saranno immediatamente portati dinanzi al tribunale di prima istanza, a meno le parti non siano d'accordo nel riconoscere la competenza dei giudici di pace del difensore. Per principio, ogni affare sarà giudicato dalla totalità dei membri del *medjlis*. Tuttavia, quando tutte le parti in questione nel processo apparteranno al medesimo rito, esse avranno il diritto di ricusare il giudice che appartenga a un rito diverso. Ma in questo caso i giudici ricusati dovranno pur assistere al giudizio » — Regolamento, art. 7.

« In materia penale vi saranno tre gradi di giurisdizione. Le contravvenzioni saranno giudicate dal *cheikh* del villaggio, disimpegnando le funzioni del

Palazzo di Bait-ad-Din - Decorazione delle sale.

giudice di pace: i delitti, dai tribunali di prima istanza e i crimini dal *medjlis* giudiziario superiore, le cui sentenze non potranno essere mandate ad

(1) Circa quaranta franchi.
(2) Vocabolo arabo, che vuol dire assemblea.

esecuzione che dopo le formalità d'uso nel resto dell'Impero » — art. 8.

La pena di morte inscritta nei codici è praticamente soppressa, come nelle altre provincie turche. Ad ogni anniversario del sovrano i detenuti godono di una riduzione di pena, terminando dopo un certo tempo alla completa liberazione.

Palazzo di Bait-ad-Din (Ingresso principale).

« Ogni processo in materia commerciale sarà portato dinanzi al tribunale di commercio di Beyrouth e ogni processo, anche in materia civile, fra soggetto o protetto d'una potenza estera e un abitante della Montagna sarà sottoposto alla giurisdizione di questo stesso tribunale ».

« Ogni volta, quanto più possibile, e dopo un'entente fra le parti, le contestazioni fra gli abitanti del Libano e i sudditi stranieri potranno essere giudicate a mezzo di un arbitrato e in tal caso l'autorità imperiale del Libano e i consolati delle potenze amiche saranno tenuti a far eseguire le sentenze arbitrali. Ma nel caso in cui le contestazioni venissero portate dinanzi al tribunale di Beyrouth, fallita ogni entente fra le parti da sotto:uettere ad un arbitrato, la parte soccombente sarà tenuta a pagare le spese del rimovimento, secondo una tariffa stabilita d'accordo fra il governatore del Libano e i corpi consolari di Beyrouth e sanzionata dalla sublime Porta » — art. 9.

Data l'importanza, per il Libano, del Tribunale di commercio di Beyrouth, sarebbe desiderabile che or gli si aggiungesse almeno un membro libanese. E gli abitanti della Montagna hanno anzi inoltrata domanda alla sublime Porta per l'erezione nella loro provincia di un tribunale di commercio.

Il Regolamento mantiene il principio dell'esenzione dei sacerdoti dalla giustizia. « In ogni affare in cui i membri del clero secolare o regolare sieno soltanto fra loro in causa, queste parti prevenute o accusate resteranno dipendenti dalla giurisdizione ecclesiastica, salvo il caso in cui l'autorità episcopale chiederà il rinvio dinanzi ai tribunali ordinari » — art. 16.

V.

Imposte.

L'imposta del Libano è stabilita nella cifra invariabile di 7 mila borse, ossia di circa 800 mila lire. Questa imposta è un massimo, che non deve mai essere sorpassato. E ben inteso, dice l'art. 15 del Regolamento, che il proveniente da queste imposte sarà devoluto innanzi tutto alle spese di amministrazione della Montagna e a lavori di pubblica utilità. Ma esso è ben lungi dal bastare a ciò a cui è destinato.

Ed ora ecco l'evalutazione delle imposte indirette stabilite recentemente dal fisco libanese:

1.° Canoni sui montoni, ecc. . .	500.000	piastre
2.° Tasse sulle vetture	160.000	»
3.° Imposta per il mantenimento delle vie	350.000	»
4.° Diritti di passaporto e tariffe giudiziali	400.000	»
5.° Monopolio del « tombak » (1).	140.000	»
	1.550.000	» (2)

Sembra cosa molto difficile poter conciliare queste misure fiscali, l'ultima in special modo, con lo spirito e la lettera dei protocolli libanesi. D'altra parte, bisogna pur convenirne, il governo della Montagna è costretto a provvedere alle spese non lievi di ministazione, le quali nel complesso sono certo aumentate da quarant'anni ad oggi, senza parlare della costruzione di nuove vie carozzabili, di cui la rete si completa d'anno in anno.

Palazzo di Bait-ad-Din - Arabeschi e mosaici.

Comunque, l'esenzione delle decime e la cifra,

(1) Tabacco persano.

(2) Aggiungasi a questa somma un reddito annuale pagato dal tranwai libanese al governo della Montagna.

nel suo complesso, molto minima delle imposte dirette o indirette fanno al Libano una situazione privilegiata, che solo può essergli invidiata non solo dagli abitanti delle provincie ottomane, ma ancora da quelli dei paesi più favoriti, dal punto di vista fiscale.

VI.

Armata.

L'effettivo della milizia libanese o del corpo di polizia mista — come la qualifica il Regolamento — è di 1200 uomini, compresi 36 musicisti, recrutati per ingaggiamento volontario tra i Drusi e i cristiani. Questo totale dovrebbe essere più che raddoppiato, se, come prevede il Regolamento organico, il governo del Libano usasse della facoltà di arruolare sette uomini ogni mille abitanti. L'effettivo attuale è del resto sufficiente, vista la missione a cui è addetto. La durata dell'ingaggiamento è di tre anni, il soldo di circa 25 franchi al mese.

Bait-ad-Din - Rivista delle truppe turche.

Questa milizia comprende due battaglioni di fanteria, di un totale effettivo di 940 uomini, e di un distaccamento di cavalleria di 80 uomini. Incaricata specialmente della polizia della Montagna, essa è comandata da un colonnello, sempre cristiano. In tempo di guerra la milizia libanese non può essere chiamata oltre al Libano.

Un pelottone di dragoni, staccato dallo squadrone di cavalleria turca di Beyrouth, è di permanenza a Bait-ad-dîn (1). Esso è comandato da un ufficiale dell'armata ottomana.

Il recrutamento e l'istruzione delle truppe avvengono pure a Bait-ad-dîn,

Fino al 1870 una piccola missione francese risiedeva al Libano, incaricata della formazione della milizia. Essa ha lasciato alla fanteria il costume degli zuavi algerini e a tutta la milizia il concerto francese, vibrante per le sue note gaie e decise sulla fanfara turca, sempre in minore.

« La Turchia sapendo per esperienza continua che le migliori truppe possono essere infelici », avendo sollecitato il ritorno della missione francese per il resto dell'impero turco, la Francia credette di rifiutare tale invito, dimentica « che l'influenze esteriori sono le opere avanzate della difesa nazionale e che il vuoto di ogni posto abbandonato attira l'avversario » (1). E il posto rimasto vuoto nel Libano ha portato con sè altri motivi alla decadenza dell'influenza francese nella Montagna.

Bait-ad-Din - Sentinella Libanese.

« In caso eccezionale e di nesessità il governatore può, dopo averne avuto il favorevole parere del consiglio amministrativo, invocare dalle autorità militari della Siria l'assistenza delle truppe regolari, ma l'ufficiale che comanda queste truppe deve concertarsi per le misure da prendersi con il governatore della Montagna e pur conservando ogni suo diritto di iniziativa egli dipende dal governatore durante il periodo del suo soggiorno al Libano e agisce sotto la responsabilità di quest'ultimo. Queste truppe debbono ritirarsi dalla Montagna non appena il governatore avrà ufficialmente dichiarato al loro comandante, che lo scopo per cui vennero chiamate e terminato » (2).

***

Or che dire del regolamento organico nel suo complesso? Ci pare un insieme molto buono dei diritti sovrani del governo ottomano quelli della popolazione libanese. Ecco come lo giudicava l'ambasciatore inglese a Costantinopoli, sir H. Bulwer, nel suo dispaccio a Lord Russell, in data 12 giugno 1861.

« La Porta, per il fatto che a lei spetta la scelta del governatore, conserva una certa (3) autorità sul governo. E' vero che qui si limita tutta la sua autorità, ma essa non è però per questo meno considerevole.

Dettaglio della rivista

« I riti dominanti sono favoriti, prendendo necessariamente i *mudirs* (4), in ogni distretto, secondo il loro numero; ma, d'altra parte, le minoranze sono protette da ogni setta, qualunque il loro numero, essendo egualmente rappresentate nei consigli dei distretti o *medjlis*, e i *medjlis* delle provincie essendo composte con lo stesso principio. « La scala gerar-

1) Residenza estiva del governatore del Libano. È un bellissimo palazzo in stile moresco, costrutto dal grande emir Bécher.

(1) Etienne Lamy, la *Francia del Levante: Revue des deux Mondes* — vol. 150 p. 423.

2) Regolamento art. 13.

(3) Immenso, come 40 anni di esperienza lo hanno provato.

(4) I primi protocolli libanesi chiamano così i *caimacams*.

chica tra i differenti poteri di questo governo è disposto a vero dire con una grande ingenuità. Il governatore nomina i suoi subalterni, senza dover averne l'approvazione della Porta, ma egli è pur sempre il nominato dalla Porta. Le sue nomine possono essere l'effetto di una preferenza individuale, ma esse debbono essere compatibili con una regola generale. Il corpo del distretto è scelto nella mag-

Ba'abda - Serraglio o residenza invernale del governatore.

gioranza del distretto, ma in primo luogo la maggioranza non lo nomina e poi, quando è nominato, egli è controllato da un consiglio, dove la minoranza è specialmente favorita (1) ».

Il miglior elogio, del resto, del Regolamento organico è quello di constatare che esso ha assicurato al Libano quarant'anni di pace e di prosperità, quali la Montagna non aveva avuto più da secoli. Un risultato meraviglioso, sovratutto quando si pensi non solo alle ruine, ma ai fermenti di discordia accumulati dai massacri del 1860.

L'opera è perfetta? No, senza dubbio. E in quest'ultimi tempi si è aspramente criticato il potere quasi sovrano del « moutasarrif ». Si è affermato che quest'alto funzionario è come un autocrate, in tutta l'estensione del vocabolo, messo alla testa di una popolazione laboriosa e intelligente, è vero, ma anche timida e insocievole e dominata, inoltre, dall' influenza dei suoi notabili, inerti ed egoisti come non più e che non hanno un'idea del patriottismo e dell'interesse pubblico (2).

Gli autori di questi appunti appassionati potevano pur anche affermare, che una tal centralizzazione eccessiva dei poteri ha avuto la sua ragione d'essere e che il Libano deve ad essa quarant'anni di lavoro, di riposo e di tranquillità. Non è così? Or è ben certo, come essi pretendono, che i beni tanto preziosi — oggetto d' invidia da parte degli abitanti delle altre provincie — sieno garantiti d'or in poi, grazie allo sviluppo intellettuale delle popolazioni e che l'ordine pubblico, affermatosi durante quarant'anni di sicurezza, i costumi trasformati, sia oggi tale da con-

(1) Cfr. Testa: *Raccolta dei trattati* VI. 400.
(2) *Analyse critique de la constitution du Liban* p. 8, opusc. anonimo,

tinuar per quel grado di perfezione morale, che già meraviglia tutto il mondo? (1). Noi non domandiamo di meglio che di poterlo credere.

Però siamo d'avviso che per non compromettere l'opera di pace iniziata, il Libano abbia ancora bisogno per molto di un potere esecutivo fortemente costituito.

*
* *

L'organismo più delicato dell'amministrazione libanese, quello forse che ha meno giustificate le speranze su di esso, è il consiglio amministrativo centrale. Il suo funzionamento continua sempre a sollevar delle critiche. Bisognerebbe innanzi tutto rendere all'elemento cristiano — che ha dato prova delle sue tendenze conservatrici — la rappresentanza alla quale ha diritto. Componendolo nel modo che qui segue si eviterebbero le contraddizioni e le anomalie che abbiamo più sopra rilevate: 6 Maroniti, 2 drusi, 3 greci-ortodossi, 1 Greco-melchita, 1 mussulmano — alternativamente sunnita o metonale (2). In fine, bisognerebbe, conformemente alle osservazioni del protocollo del 1892, comporre una riunione di persone, che avessero abbastanza intelletto e indipendenza per esercitare utilmente quel controllo che loro conferisce la carta del Libano. Per raggiungere il risultato tanto desiderabile, « basterebbe sostituire il suffragio universale ai voti di un centinaio di « cheikhs » (3) poveri ignoranti, che non hanno nessuna preoccupazione dell' interesse pubblico e che tremano dinanzi all'ultimo agente del governo » (4). Il suffragio universale puro e semplice ha dato quanto poteva. I suoi eccessi lo hanno condannato e questo sotto i regimi più

Ba'abda - Soldati libanesi dinanzi al serraglio.

favorevoli all'educazione politica delle masse. Qual presente funesto da farsi alle popolazioni nuove ancora e inesperte del Libano! Non equivarebbe

(1) *Analyse critique* p. 19.
(2) È inutile avvertire che nella nostra ripartizione la minoranza non cristiana è ancora avvantaggiata: essa ha il quarto dei voti, quando non rappresenta che la quinta parte della popolazione totale.
(3) Soli elettori del consigl o amministrativo.
(4) *Analyse critique* pag. 17.

esporli a rivivere l'êra delle rivolte e delle rivalità di razza?

Quanto preferiamo vedere " subordinare l'elezione a certe condizioni di capacità, limitando il diritto del voto alla classe più illuminata della popolazione, ad esempio ai proprietari che pagano cento piastre di imposte, ai medici, ai farmacisti » (1) ai dottori in teologia e in filosofia, ai diplomati delle grandi scuole, agli impiegati, ai rappresentanti del clero, della nobiltà e del commercio! E' il sistema *capacitaire*, che dà ottimi risultati nei paesi dove è in uso.

Ma, a meno di supporre nelle potenze l'oblio della missione loro, la rarità dei piani formulati dai mandatari dell'Europa sulle altre stipulazioni dello statuto libanese dimostra che la sua pratica è stata in tutto lodevole, se non perfetta, durante il periodo fino ad oggi trascorso.

Sotto i primi cinque « moutasarrifs » del Libano, malgrado la crisi attraversata dalle più importanti fonti della rendita, come l' industria della seta e la coltivazione del tabacco (2), la cifra della popolazione è notevolmente cresciuta e anche il benessere Sotto questo ultimo riguardo, il libanese può vantaggiosamente sostenere il confronto non solo con i contadini delle altre provincie turche, ma anche con i « fellahs » della ricca vallata del Nilo. Nessun'altra provincia ottomana non possiede una rete di vie simile a quella della Montagna. Sotto l'amministrazione di Mahoûm-pascià più di 600 chilometri di strade carrozzabili sono state ultimate per la circolazione e questo in una contrada interamente coperta da sassi montagnosi.

Il solo fenomeno che preoccupi è il movimento di emigrazione, il quale non cessa di aumentare. Più di 60 mila uomini hanno abbandonato i loro monti. Essi di preferenza si dirigono verso l'Egitto e verso le due Americhe. E i vantaggi materiali, del resto molto limitati, che ne sono derivati, non bastano davvero a controbilanciare i gravi inconvenienti della spopolazione e le peste morali. Per non citar che un solo esempio da un' inchiesta medicale, che presentava tutte le garanzie dell'esattezza, i cinque sesti dei casi di sifilide, e di etisia osservati nella Montagna sono stati importati dall'America. Se questa situazione si prolunga non è lungi di

(1) *Ibid.*

(1) Questa profondamente protetta dalla regìa ottomana, cointeressata nei tabacchi.

molto la rovina della vigorosa popolazione del Libano.

Il rimedio a una tal situazione non sembra del tutto facile. Il suolo del Libano è povero e per quanto si faccia non basterà mai a nutrire i suoi abitanti. In fatto di ricchezze minerali solo il ferro si presenta in abbastanza grande quantità. Sfortunatamente il carbon fossile vi fa completamente difetto. E su questa terra così poco favorita della natura si asserra una popolazione quattro volte più densa che nelle provincie più popolate del resto della Siria. Una crisi doveva dunque manifestarsi: sarebbe scoppiata più presto, senza l'estrema semplicità in cui vissero fino ad oggi i Libanesi.

La miglior cosa noi riteniamo sarebbe di rendere alla provincia autonoma del Libano le sue naturali frontiere: cioè, ad est l'Oriente e il Leonte. Gli si restituirebbe in tal modo, oltre il versante orientale, che gli spetta di diritto, una parte delle ricche pianure della Celesiria, mal coltivate fino ad ora e troppo spesso lasciate incolte. Esse servirebbero di diversivo all' eccedenza della popolazione libanese, evitando così l' abbandono del suolo dell'impero. Dalla parte del Mediterraneo un porto di mare permetterebbe inoltre alla Montagna di respirare e di utilizzare, per il commercio, le attitudini di una razza attiva e intelligente.

Noi non dubitiamo affatto « che la Sublime Porta e le ambasciate prenderanno questi progetti in seria considerazione. La costituzione del Libano è loro opera comune e questa opera, onore loro, la loro coscienza deve imporre il dovere di perfezionarla, col colmare tutte la lacune che le sono proprie » (1). Ciò si impone sovratutto alla Francia, la quale ha preso così larga parte alla riorganizzazione di questo paese, iniziatasi nel 1860. I generosi suoi disegni furono allora attraversati — con troppo successo, pur troppo! -- dall' Inghilterra. Sarebbe or tempo di riprendere e di proseguire per il compimento di quei progetti. » La Francia non ha mai eccitato alcun sospetto per il suo carattere e non eccita neppur alcuna gelosia per fortuna sua. Essa è, tra le nazioni, la più atta a persuadere questi popoli e ad unirli (2). La lealtà di lei non può più essere messa in dubbio nel Libano, dopo gli esempi di lealtà lasciati qui nel 1860 e nel 1861.

H. LAMMENS.

(1) *Analyse critique* p. 29.

(2) Etienne Lamy · *La France du Levant.*

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

[Me]NOTTI BASSANI & C. MILANO

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori*: Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Qttado.MONT DEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
[Anno]	L. 20 —	Anno	L. 24 —
[Seme]stre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
[Trime]stre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
[Un n]umero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

[Si pu]bblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

TORTELLIN

" Il non plus ultra delle min

Gli affreschi dell'appartamento Papale

A Castel S. Angelo di Roma

Modello di legno d'Angelo (scuola del Bernini).

L'appartamento papale a Castel S. Angelo di Roma occupa la parte superiore del maschio, o grande basamento cilindrico dell'antico mausoleo d'Adriano, ed è costituito da un gruppo di fabbricati a più piani e di importanza varia.

L'icnografia del perimetro dell'appartamento è un circolo; secondo un diametro da nord a sud si sviluppa un grande fabbricato a due piani principali e qualche stanza in piani intermedi, e nel mezzo sorge la torre dei Borgia, che porta l'angiolo di bronzo del Wertschaffelt. All'estremità nord di questo diametro havvi una loggia rivolta verso i Prati di Castello, dell'epoca di Paolo III e dovuta ad Antonio di Sangallo il Giovane; all'estremità sud havvi una loggia rivolta verso Roma, dell'epoca di Giulio II e dovuta al Bramante.

Questo grande fabbricato forma la parte essenziale dell'appartamento, essendo ivi le maggiori sale e le stanze migliori. Sembra che fosse cominciato da Alessandro VI e lasciato incompleto; fu continuato poi e condotto allo stato odierno da Giulio II, da Leone X, da Clemente VII e da Paolo III, coll'opera dei migliori architetti, pittori e stuccatori della prima metà del 1500. Attorno a questo fabbricato diametrale, dalla parte di est, si sviluppa un lungo e stretto fabbricato ad arco di circolo ed a due piani, dovuto ad Alessandro VI nel piano inferiore ed a Pio IV nel

Pianta del piano terreno dell'appartamento papale.

Pianta del primo piano dell'appartamento papale.

Sala Paolina (testata nord).

superiore; questo fabbricato rinserra verso il principale un cortile, detto *dell'Olio*, perchè sotto al piano di esso è ricavato un grande magazzino da olio, e, di più, 5 grandi *silos* o magazzini da grano, ed una magnifica cisterna, opere tutte borgiane. Alcuni piccoli corpi di fabbrica tagliano dal grande cortile dell'Olio dei cortiletti secondari, uno dei quali, contornato da stanze con finestre guelfe bellissime, ha un carattere medio-evale molto spiccato e molto interessante. Dalla parte di ovest del circolo di pianta, attorno al perimetro, si sviluppa un altro fabbricato simile al precedentemente detto, e che rinserra verso il diametro un bel cortile, detto *delle Palle*, perchè al tempo di Urbano VIII vi si ammucchiavano le munizioni di Castello.

Alessandro VI (Pinturicchio).

Giulio II (Raffaello).

L'appartamento papale comprende dunque tutti i

fabbricati sopradetti; ma le cure delle decorazioni e delle proporzioni, ed anche delle comodità, sono state prese per le stanze del fabbricato centrale, e quivi si hanno i migliori affreschi e stucchi del Castel San Angelo.

È da premettere che l'appartamento papale servì al fine suo per tutto il secolo XVI; vi si rifugiarono, come è noto, Alessandro VI e Clemente VII, in occasione di moti rivoluzionari nella città, o di attacchi da nemici esterni; vi soggiornarono spesso ed a lungo Giulio II, Leone X, Paolo III, Giulio III, Paolo IV, Pio IV, Sisto VI. Ma poi nel secolo XVII, man mano che si assodò il dominio della chiesa in Roma, e che furono meno frequenti i rivolgimenti politici, furono ancora meno frequenti i soggiorni del papa nell'appartamento di Castello, finchè fu abbandonato affatto ai castellani, poi ai governatori, e, peggio ancora, alle truppe della guarnigione, ed in alcune parti fu adattato a prigioni politiche ed a prigioni per delitti comuni.

Conseguenza di ciò fu un lento deperire di tutto quanto rappresentava il bello, il prezioso, del secolo d'oro delle arti. I soffitti e le volte affrescate e stuccate si affumicarono, si screpolarono, ebbero racconciature e puntellature, o, cadute, furono rifatte in modo ignobile; le pareti, affrescate meravigliosamente, furono coperte da strati di imbianchi rinnovati di anno in anno pel corso di più secoli, o perdettero qua e là gli intonaci che furono rappezzati, ed ebbero deturpazioni per aperture di vani, per impianto di modiglioni, di ganci, di chiodi occorrenti agli arredamenti delle truppe ed agli adattamenti a magazzini; i pavimenti di marmo o di mattoni a colori o di pianelle maiolicate furono sconvolti e rinnovati di mattoni comuni o d'asfalto; i ricchissimi camini di marmo, i più ricchi stipiti delle porte e delle finestre, perdettero le decorazioni, furono smussati agli spigoli, rotti nelle parti aggettanti, ricoperti da sovrammessi strati di calce e di gesso; e finalmente, deturpazione maggiore ed inqualificabile, gli stemmi tutti, che rammentavano i papi, mecenati delle arti, costruttori o decoratori, furono barbaramente, stupidamente, scalpel-

Sala Paolina (testata sud).

Parte di volta della sala Paolina.

lati, come se opera cotanto deplorevole potesse cancellare la storia.

Così erano le stanze dell'appartamento papale nel 1870 e così furono tenute fino a pochi anni or sono, quando vennero intrapresi alcuni lavori di ricerche storiche e di salvataggio, può dirsi, nei tesori d'arte, ignorati e deturpati, dello storico Castello. La grande sala del Consiglio, o sala Paolina, perchè costrutta e decorata sotto Paolo III e terminata sotto Paolo IV, e che occupa la parte centrale del corpo di fabbrica diametrale, era stata sottratta all'occupazione militare, ma soggetta a deperimento continuo per lo stato di abbandono in cui era lasciata, ed a danni periodici per lo sparo della girandola, a cagione della quale cadevano dalla volta gambe, braccia e teste di putti, fiori e frutti dei festoni di stucco, e si producevano screpolature negli affreschi. Questa sala fu ristaurata, e con essa lo furono due sale attigue, che hanno

Clemente VII (Bronzino).

Leone X (Raffaello).

Parte di volta della sala Paolina

soffitti meravigliosi e fregi di fattura squisita sull'alto delle pareti.

Ma l'occupazione militare al maschio continuò fino all'anno passato (1901), nel quale anno per opera concorde dei Ministeri della Guerra e della Pubblica Istruzione, il maschio fu vuotato e si pose mano a lavori di ripulitura e di restauro che porranno in luce, è da sperare, buona parte delle antiche e preziose decorazioni.

* * *

L'appartamento papale nel Castel S. Angelo, nelle sue membrature principali, è così costituito:

Al piano terreno, verso sud, una grande sala a volta, probabilmente la *sala da pranzo* dei Papi, e due sale attigue; di fianco alla sala da pranzo s'apre la piccola *cappella* privata; da un corridoio si accede alla sala che dicesi della *giustizia;* e da questa a due saloni, di cui non si conosce la destinazione, e ne' quali s'è riunito or ora il materiale storico di Castello a guisa di *museo.*

La sala da pranzo è affrescata nelle pareti e nella volta; ma le prime specialmente sono in istato di cattivissima conservazione e sono ricoperte da grossi strati di imbianco; pure si intraveggono quà e colà scene mitologiche di dei, di ninfe e di putti. Nel mezzo della volta uno stemma grandioso di Paolo Farnese, di marmo e colorato, è stato deplorevolmente scalpellato; corrono attorno festoni ed ornamenti di fiori, frutti e stoffe a bei colori, con grotteschi di fattura squisita.

Le porte hanno decorazioni scorniciate di finissimo marmo, con stemmi farnesiani nella cornice e motti

Paolo III (Tiziano).

nel fregio; un camino di marmo pario con inscrizione a lettere di bronzo (tolte dal posto loro) deve attribuirsi a Giacomo Della Porta, come si legge su una nota di pagamento.

Parete nord della sala Paolina.

Le sale attigue sono in istato fatiscente. Attorno alle pareti v'è un fregio con putti che sbocciano dal calice di grandi fiori, e con cestoni i quali con larghe evolute ravvolgono degli scudi e delle cartelle che portano il nome di Clemente VII; i soffitti sono di legno a cassettoni, ma anneriti dal fumo; si scorgono traccie di dorature e di decorazioni con mazzi di piume bianche, rosse e verdi, attributi e colori araldici dei Medici.

È da deplorare che siano molto rovinate le decorazioni di queste sale, perchè, per essere del tempo di Clemente VII, sono precedenti a quelle del papa Farnesiano, e probabilmente sono dovute a pennelli ed a stecche diverse da quelle di Pierin del Vago e de' suoi scolari, che servirono Paolo III. Sono, in ogni modo, le più antiche fra quelle che avanzano oggi in Castel S. Angelo, e ciò costituisce un pregio non indifferente. Furono tentati de' ristauri, ma è tanto il fumo e tanti sono i guasti, che si sono avuti risultati poco soddisfacenti; solamente sufficienti a far rimpiangere vieppiù i tesori perduti.

Soprapporta a stucco d'un'armeria dell'epoca di Clemente X. (ricostr.).

Nella *Sala della Giustizia* v'è un affresco di buona scuola, però assai guasto da restauro, che rappresenta appunto la imparziale distributrice delle grazie e delle pene; le pareti, imbiancate, erano probabilmente coperte dai banchi dei giudici.

Le sale seguenti non furono mai decorate nè a fresco nè con stucchi, e sono state dedicate, nei ristauri odierni, e come s'è scritto, alla storia del Castello.

Porte sud della sala Paolina.

Nella prima sala sono raccolte epigrafi e stemmi da Alessandro VI a Pio IX; è stata ricostrutta una bella porta bramantesca con sottoporta barocco che esisteva nel corpo di guardia reale di Castello, in capo al Ponte S. Angelo, demolito quando fu allungato il ponte nel 1891 e 92; si è rifatto un grandioso camino barberiniano esistente pure nel corpo di guardia predetto; si sono applicate delle eleganti porte barocche con ricchi trofei di stucco del secolo XVII, tolte ad una demolita armeria di Clemente X.

Nella sala seguente: contro alla parete ove sono le porte d'accesso è posta una raccolta di disegni e fotogafie riguardanti Castel S. Angelo nelle varie epoche della sua storia; ed una raccolta di armi, monete, ceramiche rinvenute negli scavi fatti in Castello e dintorni; importante è una bombardella del secolo XVI, a caricamento posteriore e con mascoli, raro esemplare di tali spècie di artiglierie, che armavano le galee, e che forse serviva alla difesa del Tevere.

Soprapporta a stucco d'un'armeria dell'epoca di Clemente X (ricostr.).

La cappella era certamente affrescata, ma non avanza traccia alcuna di decorazione; solamente nel mezzo della volta è uno stemma mediceo di marmo, a colori, come a colori sono i peducci di marmo delle lunette; e nel pavimento vi sono avanzi di rarissime pianelle di maiolica dei secoli XV e XVI alcune ispano-moresche, portate forse dalla Spagna all'epoca dei Borgia, altre coll'impresa della chiesa e lo stemma di Nicolò V, altre ancora colle palle de' Medici.

Porzione di parete della sala Paolina.

In un piano intermedio fra il terreno ora descritto, ed il primo piano è ricavata la *stanza da bagno* di Clemente VII decorata da Giulio Romano. Il Grüner nella sua opera sugli *Stucchi nelle chiese e nei palazzi d'Italia del 1500* riporta la volta del bagno predetto come uno dei più belli esempi di decorazione a stucchi ed affreschi, dovuti a Giulio Romano. La piccola volta a botte, con teste di padiglione, ha nel mezzo un riquadro di cornice a stucco con stemma mediceo; poi altri scomparti con rosoni e leggiadri ornati; nelle pareti laterali, o lunghe, sono ricavate piccole nicchie per statuette, contornate da una elegante cornice di conchiglie, ed una cornice di conchiglie e frutti marini gira attorno allo stanzino; sopra alle nicchie sono ricavati dei quadretti di soggetto mitologico, Venere che gioca con Amore, Venere sorpresa da Vulcano e simili. Di fronte alla porta era la vasca da bagno, ed anche là piccole nicchie, cornicette di conchiglie, amori svolazzanti. Il pavimento, ricchissimo, di marmi preziosi, è ancora sufficientemente ben conservato.

Il primo piano dell'appartamento si compone essenzialmente: della *sala Paolina* con accesso dalla loggia di Giulio II, fronteggiante Roma; di due sale attigue, una *anticamera* e l'altra *sala da letto* del Papa; di un *corridoio pensile* che conduce ad una grande sala detta della *biblioteca*, dalla quale si può accedere od a due sale verso nord, separate da una scala che accompagna a tre stanze soprastanti la loggia di

Porta bramantesca e sottoporta Terniniano (ricostruzione).

Porzioni di parete della sala Paolina.

Paolo III (verso i prati di Castello) od alla *sala del tesoro ed archivio segreto* verso sud, quindi al *terrazzo dell'Angelo.* Tutte le sale ora dette sono affrescate e decorate di stucchi alle volte od ai soffitti; ma gli affreschi e le decorazioni a stucchi sono state ristaurate o messe in luce solamente nella sala Paolina e nelle attigue e nella sala della biblioteca.

Da quanto emerge si ha abbastanza però per giudicare della magnificenza del Papa ordinatore dei lavori, cioè di Paolo III, del buon gusto del direttore dei lavori stessi, Tiberio Crispo, che il 19 dicembre 1544 ebbe il cappello cardinalizio, e dell'abilità degli esecutori, i quali furono una squadra di artisti sotto la guida di Pierin del Vago e di Luzio Luzzi. Scrive il Vasari:

Camino barberiniano (ricostruzione).

" Le sale e gli altri prin-" cipali ambienti dipinse Pie-" rino, parte di propria ma-" no, parte con l'aiuto degli " allievi, e con suoi cartoni ".

E difatti fra i mandati di pagamento della R. Camera Apostolica si trovano moltissime fatture intestate a Pierin del Vago predetto ed al Luzio Luzzi, e nelle note si trovano indicati come esecutori Giovanni da Udine, e Marco da Siena, ed il Sermoneta ed altri. Così i documenti storici vengono in aiuto ed in appoggio a quanto i critici d'arte determinano collo studio delle opere (1).

(1) Una delle note, per esempio, (in data 19 gennaio 1546) dice « a M.tro « Pierino del Vaga affinchè li paghi a « M.tro Marcho pictor Sanese (Marco da « Siena) per due storie di Alessandro Ma« gno che lui ha fatto in la volta de « la sala nova de detto Castello: sc. 12 » ed un'altra:

Porzione di parete della sala Paolina.

Si proceda ora ad una visita un po' particolareggiata delle stanze e sale di Castello, incominciando dalla sala d'onore o sala Paolina. Essa è veramente splendida. La volta, a botte con teste di padiglione, è suddivisa in riquadri da fasce riccamente decorate di stucchi. Sono gruppetti di putti e satiri e naiadi, festoncini di fiori e frutti dorati, cartelle con eleganti accartocciature ed epigrafette latine e greche; nel

« a M.tro Pierino del Vaga e suoi lavoranti per lavori in la volta della sala « e camere nove in pictnra et stuchatura sc. 159.7 compresi 44 sc: per sei « migliara pezze d'oro che lui a compro da M.tro Nicolò batiloro fiamengo « et da M.tro Baptista genovese per mettere a oro li soffitti delle camere nove « di Castello »

Altre note sono intestate a Luzio Luzzi, così queste:

« (10 aprile 1545) a M.tro Lutio pictor « per pinger la sala sc. 21.30 compresi i suoi « lavoranti opere 15 della settimana passata e « 41 della presente ».

« (10 maggio) alli stessi per pitture che « lavorano in nelli camerini e loggia di sopra « in verso prati sc: 7.40 ».

Non ho trovate mai note miste nell'intestazione a Pierin del Vago ed a Luzio Luzzi, il che mi fa credere che questi due pittori avessero avuta l'impresa di fare la decorazione di camere e di sale diverse, ognuno per conto proprio e coi propri operai. Anzi dalle diciture delle note stesse risulterebbe che Pierin del Vago lavorò alla sala Paolina ed alle due camere attigue Luzio Luzzi forse alla sala della biblioteca e certamente alla loggia verso Prati di Castello ed alle camere laterali e superiori. Purtroppo sono queste le più guaste e deperite, ma da quanto rimane si scorge un procedimento ed una composizione decorativa diversa da quelli usati nelle sale verso Roma.

Mentre lavoravano in Castello di pittura e stucchi i migliori scolari di Raffaello, vi lavoravano falegnami, marmorini, bronzisti ed è da tante somme d'artisti che uscirono le belle decorazioni che ora ci occupano.

Dal fregio della sala del Perseo.

Porzione di parete della sala Paolina.

mezzo è un grandioso stemma gigliato, di Paolo III Farnese. Nei riquadri che formano i ricaschi della volta sono riprodotte, in affreschi interessanti, delle scene di battaglie e delle scene bibliche attribuite a Giulio Romano.

Le pareti sono trattate con larga maniera; uno zoccolo con cariatidi dipinte (di Pierin del Vago) e con scene di lotte fra centauri, o fra tritoni e ninfe, con gruppi di scimmie e simili (monocromi di Polidoro da Caravaggio) forma basamento ad una serie di colonne ioniche ravvicinate due a due, le quali racchiudono negli spazi ristretti delle figure di donne, che rappresentano la giustizia, la perseveranza, la forza, la prudenza e lasciano negli spazi larghi il posto a dei quadri monocromi di Marco da Siena, con festoni di frutti e fiori di Giovanni da Udine. Nella parete di nord Pierin del Vago dipinse un grandioso Angelo Michele che ripone la spada nel fodero, in quella di sud un Adriano imperatore, il fondatore del mausoleo, che gli ha servito da tomba.

I sovrapporte rappresentano allegorie delle principali virtù, così la carità, la religione, la fede, la perseveranza, ed altre. Le allegorie sulla porta d'entrata, attribuite a Pierin del Vago stesso, rivelano la

Dal fregio della sala del Perseo.

Porzione di parete della sala Paolina.

squisita fattura del più degno allievo di Raffaello. Il pavimento di questa sala, di marmi ricchissimi e preziosi, fu cominciato nella prima metà del XVIII secolo da Clemente XI e terminato da Innocenzo XIII, di cui porta lo stemma.

La sala subito dopo la Paolina viene detta *del Perseo*, perchè tutto attorno alle pareti ha un fregio in affresco rappresentante alcuni degli episodi della vita tumultuosa di questo eroico semideo del paganesimo greco. Il soffitto è piano, con scomparti geometrici ottenuti da fascie leggiermente dipinte e cornici dorate. Nel mezzo campeggia un San Michele ad alto rilievo di legno ed a colori; nei riquadri sono delle imprese araldiche di Paolo III; negli specchi mistilinei fra i riquadri sono delle vaghissime decorazioni di fiori, svolazzi, ornatini, che si intrecciano con ninfe, putti e satiretti.

Nel fregio la storia del Perseo è rappresentata in quattro riquadri. Vi sono gli episodì principali, cioè Perseo che taglia la testa alla Medusa; che libera Andromeda; che converte Atlante in montagna; che uccide Acrise nel giuoco della ruzzola; che cangia in pietra i convitati di Polidecto; che sposa Andromeda ed è poi deificato.

Scena nella storia d'amore e Psiche.

Sotto ai riquadri sono dei festoni di fiori e frutta, che si attribuiscono a Giovanni da Udine; nel mezzo del fregio delle due pareti più lunghe sono dipinti due gruppi vaghissimi di donne, putti e cavalli unicorni, nei quali gruppi non si sa se ammirare di più l'eleganza della composizione o la bellezza delle forme dei soggetti rappresentati o la ricchezza del colorito. Sono dovuti certamente al pennello di Pierin del Vago, il direttore delle decorazioni.

Il soffitto della stanza da letto, pure di legno con cornici dorate, che costituiscono scomparti geometrici di varie forme, è ancora più bello del precedente.

Anche qui gli attributi araldici di Paolo III e di Tiberio Crispo sono la base dei motivi di decorazione; e attorno ad essi si intrecciano putti, ninfe, tritoni. La maggior parte degli sfondi sono di una doratura ben conservata. Nel mezzo campeggia un ricco stemma farnesiano. Nel fregio Pierin del Vago, aiutato dai suoi compagni di studio, ha svolto tutto il ciclo storico d'Amore e Psiche, così come lo descrive Apuleio nelle *Metamorfosi*, ciclo completo ed interessante, forse più dell'incompleto che Raffaello ha dipinto nelle volte della Farnesina. Il primo episodio rappresenta, secondo la favola apuleiana, la vecchia strega che racconta alla fanciulla a lei consegnata dai briganti, la storia di Amore e di Psiche alla presenza di Lucio, il quale sotto spoglie di asino, ascolta e riporta poi ad Apuleio stesso gli interessanti avvenimenti del figlio di Venere e della leggiadra ninfa. E successivamente si ha l'invocazione a Venere del vecchio re padre di Psiche, l'adorazione degli uomini verso Psiche e la susseguente invidia di Venere, il trasporto di Psiche al sacrifizio ordinato da Apollo, il suo abbandono sul monte solitario, poi il ricevimento di Amore; l'episodio della goccia di olio bollente che cadendo dalla lucerna sveglia Amore, la sua

Un angolo della volta della sala Paolina.

Soffitto della sala d'amore e Psiche.

Centro della volta della sala della biblioteca.

fuga, le prove alle quali Venere assoggettò Psiche e finalmente il di lei ricevimento nell'Olimpo. Sono in tutto sedici rappresentazioni svariate, oltre quella del prologo, interessantissime, intramezzate da festoni di fiori e frutti, da cariatidi, da decorazioni, da panneggiamenti, da figure di angioli in piedi, che s'attribuiscono a Giulio Romano, da putti, da cornici, mensole e simili ornamenti ricchi, eleganti, leggiadri.

per una decorazione a fresco, fatta poi a guazzo, ed ora in gran parte perduta. Il centro della volta è occupato da un riquadro nel mezzo del quale campeggia lo stemma di Paolo III, di marmo a colori, il quale è contornato da rosoni di stucco e decorazioni varie su fondo verde antico. Vi sono poi nelle spalle della volta degli ornati misti di putti, tritoni, mostri mitologici, emblemi araldici di Paolo Farnese

Centro del soffitto della sala del Perseo.

Le pareti, sotto ai fregi di questa e della camera precedente erano coperte d'arazzi; i pavimenti — forse — erano di mattoni rossi e gialli, a disegni, come era uso del tempo, ma non havvene traccia.

Anche il piccolo corridoio che conduce dalla sala Paolina alla sala della biblioteca è affrescato con leggiadri ornamenti e grotteschi del 1500; però fu assai guasto dal tempo e dagli uomini e porta traccie di graffiti fin del 1567, 1588 e 1612, fiime, motti, invocazioni, che hanno notevole interesse storico.

Segue la grande *sala della biblioteca*, la cui volta a stucchi ed affreschi è una cosa bellissima, benchè in cattivo stato. Le pareti furono preparate, sembra, e di Tiberio Crispo, i quali ornati lasciano spazio a dei riquadri ove sono scene guerresche di debole valore. Girano attorno, nel ricasco della volta, due fascie una ad affresco, superiore, ed una di stucco, inferiore. La fascia affrescata, di fattura squisita, rappresenta delle lotte nell' acqua di tritoni e ninfe e putti ed animali marini, ed è ammirevole per disegno ardito e correttissimo e per splendore di tinte; alcune ninfe o nereidi hanno delle carni trasparenti e vellutate inimitabili. Questa fascia si attribuisce a Giulio Romano. La fascia di stucco è costituita da ventotto quadretti che rappresentano scene mitologiche e bibliche e sono a tinte di un tranquillo grigio chiaro sopra fondo giallo.

Centro della volta della sala Paolina.

Non si sa, nella volta di questa sala e nei soffitti e volte delle precedenti, se ammirare di più il complesso delle ornamentazioni, od i particolari. Questi sono condotti con arte così fine e delicata e con tanta esattezza, che può dirsi meravigliosa, e dimostra lo scrupolo e l'onestà artistica dei lavoratori. Sotto alle mensolette della cornice nella sala della biblioteca sono messe delle piccole arpie di stucco, mostruose costituite da una testa, da un esuberante seno con due lunghe ali e da una sol gamba; ed ognuna di tali arpie è un capolavoro di umorismo, giacchè esprime nella faccia grinzuta o smorfiosa o piangente o beffarda un sentimento diverso, sempre esagerato nell'espressione, ma passionale e umano; e così fra i riquadri di stucco sono posti dei mascheroni di meravigliosa fattura e minutezza che meritano di essere ammirati e studiati da vicino e che non si possono apprezzare dal basso della sala: e finalmente alcune figure nei riquadri sono dei piccoli capolavori di studio delle muscolature, delle proporzioni, dei panneggiamenti.

Quanti modelli si potrebbero ritrarre, per delle scuole di un'arte squisita, esuberante, vera e sentita.

Si è detto che presso la sala della biblioteca e verso la loggia di Paolo III, sono altre sale

Scene nella storia d'Amore e Psiche.

Scene nella storia d'Amore e Psiche.

colle pareti e le volte affrescate e coi soffitti cassettonati; ma sono in istato fatiscente ed ancora da ripulire e restaurare.

Verso il centro dell'appartamento, e precisamente nel mezzo del torrione borgiano, si apre una camera rotonda (con accesso dalla sala della biblioteca predetta) chiamata del *tesoro* e *dell'archivio segreto*.

Essa fu costrutta da Paolo III per *guardaroba dell'appartamento papale* ed ha tutto attorno dei bellissimi armadi di noce e castagno con decorazioni ad intarsio. Quando nel 1586 Sisto V istituì il *tesoro papale* fece portare in questa sala, perchè la più centrale e sicura del Castello, dei grandi scrigni che esistevano in Vaticano, e così vi furono riposti, oltre le monete d'oro e d'argento del tesoro di stato, anche le cose preziose del culto, come calici, ostensori, croci e simili.

Pochi anni dopo (nel 1592) Clemente VIII fece riporre negli armadi del guardaroba i documenti più importanti della storia della Chiesa ed ebbe sede così in Castello anche l'*archivio segreto*, che vi fu conservato fino al secolo scorso, poco prima della caduta del potere temporale dei Papi.

Scena nella storia del Perseo.

Uno dei quadri a stucco nel fregio della sala della biblioteca.

Al di sopra della sala della biblioteca e del tesoro papale vi sono alcune stanze, ma di nessun interesse artistico, e che servirono fino a pochi anni or sono come prigioni politiche; e più su ancora il *terrazzo dell'Angelo*, coll'Angelo di Wertschaffelt, postovi nel 1752 da Benedetto XIV.

*
* *

Una domanda che sorge spontanea in chi abbia letto sin qui è questa: e prima di Paolo III v'era un appartamento papale a Castel S. Angelo, eranvi decorazioni e quali artisti vi lavorarono?

Uno dei quadri nella volta della sala Paolina.

Scena nella storia del Perseo.

Castel S. Angelo fu abitato fin dai primi secoli della sua costruzione. Derivò, come è noto, dalla trasformazione in *arce* del sepolcro di Adriano (+ 138) e de' suoi successori, parenti ed affini fino a Settimio Severo (+ 211); già nell'anno 271 era stato compreso nella cinta di Roma e nel 409 era stato saccheggiato da Alarico (1); un secolo dopo (537) vi erano annidati i Greci ed i Romani per difendersi dai Goti e fra gli assedianti e gli assediati fu fatto scempio delle decorazioni dell'antico sepolcro. Nel 914 ed anni successivi, Marozia abitò lo strano fortilizio e vi sposò Ugo di Provenza, facendo della cella di Adriano la camera nuziale (2); poi vi furono i Crescenzi per più di un secolo (970-1080 circa) e successivamente i Savelli, i Colonna, gli Orsini, i Pierleoni ed altri. Vi saranno stati, bensì, appartamenti, od alloggiamenti, ma non se ne sa nulla, e ne sparirono anche le tracce nel guasto che subì Castello per opera di Alberigo di Barbiano (1378)

Chi ristaurò Castel S. Angelo iniziando, può dirsi, le costruzioni ancora esistenti fu Bonifazio IX nel 1393, e dopo di lui, Giovanni XXIII, Martino V, Eugenio IV, Nicola V, Sisto IV, tutti precedenti Alessandro VI; ma non è noto particolareggiatamente quanto facessero, specialmente nei riguardi dell'arte. Gli annalisti sono oscuri, i documenti poveri; solo l'Infessura dice che Martino V aggiunse in Castello " molte comodità e difese „ ed in una nota di pagamento del 31 dicembre 1447 (Nicola V) si legge:

" A spese fatte ne la fabrica di palazo, e a chastello e a champo Santo, per mia mano, ducati 2259, bol. 70, den 14 e quali si sono paghati a più persone per opere, per feramenti, per legniame grosso e minuto, e tavole, e pietre, e mattoni, e chanali, e chalcina, e pozolana, e feramenti, e cholori, e per altre chose bisognevoli a dipigniare e a dipintori, e per funame, e salari dati a m° Antonio da Firenze, ingegniere di palazo, e al Fiorentino, gharzone a la munizione, e a Giovan Destro da Bologna gharzone sopra la fabrica . . . „

dal che appare che decorazioni, in Castello, si facessero.

Una nota di pagamento di lavori fatti al tempo di Pio II (1458) parla chiaramente di " comoda abitazione nella nostra rocca di Castel S. Angelo „ e con rogito del 10 aprile 1485 (Innocenzo VIII) viene dato in affitto a buoni patti una tenuta presso Clusio Perugino a Bernardino di Benedetto, pittore, perchè esso pittor Bernardino " ha fatto con la sua arte molte cose nel detto Castello e nel palazzo, per cui gli si deve una maggior ricompensa e retribuzione pei suoi lavori, ecc. „.

Scena nella storia del Perseo.

(1) BORGATTI, *Castel S. Angelo* (Roma, tip. Voghera 1890) con *Appendice* (Roma, tip. Voghera 1902).

(2) GREGOROVIUS, *Storia di Roma nel Medio Evo* (Roma; Soc. Ed. Naz. vol. II, pag. 3).

Bernardino di Benedetto, pittore, è noto in arte col nome di Pinturicchio; ed a proposito dell'affittanza sopraccennata si presenta una circostanza notevole che lascia dubbioso lo storico circa il tempo nel quale il Pinturicchio lavorò in Castello. E la circostanza è questa, che, oltre al rogito in data 10 aprile 1485, di cui quì sopra è stato riportato un frammento, fra le note e documenti della R. Camera Apostolica si trova un altro rogito in data 2 dicembre 1495 (Alessandro VI) il quale comincia colle stesse parole del rogito predetto, ma col quale si concedono in affitto di favore a Bernardino di Benedetto, cittadino della città di Perugia, pittore, *due* e non *un* terreno, nel territorio di Perugia. Il primo presso Clusio Perugino, precisamente il territorio contemplato nel rogito 10 aprile 1485, il secondo in territorio Casa Maggior presso Clusio predetto.

Dall'esame dei due documenti tutto però fa credere, o supporre con fondamento, che il primo sia sbagliato nella data (che male si legge) e forse fu una specie di bozza del secondo, e si può accertare che il Pinturicchio lavorò in Castello certamente al tempo di Alessandro VI, come si dirà qui avanti

Alessandro VI, per opera di Antonio da Sangallo, modificò profondamente il medioevale Castello, frutto dei lavori dei papi che lo avevano preceduto per tutto il secolo XV, e pitture importantissime furono fatte dal predetto Pinturicchio, nel tempo istesso ch'egli decorava l'appartamento che ora dicesi borgiano nel Vaticano.

Madonna con Bambino (di Raffaello di Montelupo).

Nello studio profondo delle opere di questo pittore a Roma d'Augusto Schmarsow un capitolo è dedicato alle pitture di Castel S. Angelo, le quali furono molte ed importanti.

Risulta che nel 1497 fu terminato in una torre *da basso* un ciclo di pitture riguardante Carlo VIII ed

Alessandro VI, coi ritratti della regina Isabella la Cattolica, di Nicolò Orsini conte di Pitigliano, di Gian Giacomo Trivulzio e di molti altri amici e congiunti del papa, e " sopratutto di Cesare Borgia, del " fratello e della sorella (sic) e di molti personaggi " eminenti di quel tempo (Vasari).

Il torrione *da basso* di Castello colle sue adiacenze fu demolito da Urbano VIII, e nessuno lasciò parola delle decorazioni in esso contenute ad eccezione di Lorenzo Behaim (che per 22 anni coprì la carica di scalco presso Rodrigo Borgia) il quale trascrisse le inscrizioni che si trovavano sotto le scene rappresentate nella parte rotonda del torrione predetto.

Vasari poi nella vita di Morto da Feltre accenna ad altre pitture del Pinturicchio, consistenti in " grottesche nelle logge e stanze di sopra „ ma anche di queste sventuratamente non si ha alcuna traccia. Le poche parole del Vasari bastano soltanto a farci sapere che si trattava forse di un insieme puramente decorativo, e doveva certo trattarsi di quello stile arcaicizzante tanto in voga nel 400: erano prospettive di palazzi e di terme, che Pinturicchio sviluppò largamente nelle decorazioni delle sale borgiane a palazzo Vaticano e nella libreria di Siena.

E dopo il pittore di Perugia taciono le cronache e le note di pagamenti i nomi degli artisti che lavorarono sotto Giulio II, sotto Leone X e sotto Clemente VII. Ed anche di questi lavori gli avanzi sono pochi, perchè al tempo di Paolo III furono ricoperti per dar luogo a nuovi concetti decorativi, o furono abbattute le pareti per costrurre sale e camere rispondenti a nuove esigenze di abitazione.

Si è visto che alla dipendenza del papa Farnese i decoratori di Castello furono legione; si sono citati qui Giuliano da Sangallo, Antonio Della Porta, Raffaello di Montelupo, Pierino del Vago e Luzio Luzzi e tutti i loro compagni e discepoli, cioè il Sermoneta, Giovanni da Udine, Marco da Siena, Polidoro da Caravaggio, Giulio Romano, ed altri, e, con loro, maestri di stucco e d'oro, maestri di marmo e maestri di legno.

E con tale epoca finisce la serie gloriosa degli artisti di Castello, e solamente a metà del 1600 il cavaliere Bernini lasciò impronta del suo genio in alcune decorazioni architettoniche, ed a metà del 1700 Benedetto XIV è ricorso ad artista polacco per avere l'Angelo, che dall'alto del monumento domina e sembra proteggere Roma, che si stende a' suoi piedi.

MAGG. MARIANO BORGATTI.

Leone XIII e l'Irlanda

Sir Thomas Grattan Esmonde-Bart. Membro del Parlamento Inglese.

In una riunione dei membri irlandesi del Parlamento Britannico, tenutasi a Dublino giorni sono sotto la presidenza di John Redmond, la mozione seguente, presentata da William O'Brien e appoggiata dal Lord Mayor di Dublino e dal capitano Conelan, *a nome dei propri colleghi protestanti,* fu votata all'unanimità:

« Il partito parlamentare irlandese, rappresentante una nazione, la cui immensa maggioranza è legata con affettuosa devozione al seggio di San Pietro per una catena ininterrotta di storici ricordi, tristi ma pur sempre cari, e da venerazione e ammirazione illimitata verso l'illustre Pontefice che attualmente l'occupa, non sa lasciar passare il presente anno, in cui il glorioso regno di Sua Santità Leone XIII tocca il numero di anni del regno di S. Pietro, senza rispettosamente inviare a Sua Santità, a nome dei venti milioni di cattolici irlandesi che costituiscono la base stessa del cattolicismo presso i popoli di lingua inglese, l'espressione delle loro felicitazioni per la continuità di un'esistenza tanto gloriosa e insieme l'espressione della simpatia verso Sua Santità per le innumerevoli ragioni d'ansietà che ancor lo attristono, nonchè quella delle ferventi preghiere alla provvidenza perchè si degni di prolungare fino agli ultimi termini consentiti dall'umana natura una vita e un regno fecondi di ogni benedizione per la Religione, per i poveri, per i sofferenti dell'umanità e della libertà. E resta stabilito che Sir Thomas Esmonde M. P. e principale *whip* del partito parlamentare irlandese sarà incaricato di deporre ai piedi di Sua Santità questa mozione votata all'unanimità dai rappresentanti dell'Irlanda ».

I termini nei quali fu redatto quest'indirizzo provano quanto ardente e sincero sia l'attaccamento del popolo irlandese alla Santa Sede apostolica e il fatto che esso fu anche firmato dai deputati protestanti rivela tutta la venerazione da cui è circondato il nome di Leone XIII pur da coloro stessi che non protestano la stessa nostra fede.

Designando poi Sir Thomas Grattan Esmonde a presentare al Sommo Pontefice il loro indirizzo collettivo, i membri irlandesi del Parlamento britannico hanno obbedito ad un sentimento di estrema delicatezza. Difatti questo uomo politico, che appartiene ad una delle più illustri famiglie del mio paese, si è sempre distinto per il suo straordinario zelo per gli interessi dei cattolici tanto che alcuni anni sono il Santo Padre ha voluto dargli una pubblica testimonianza della sua riconoscenza per i servizi da lui resi alla Chiesa, accogliendolo nella propria Casa quale cameriere segreto.

Nessun'altra scelta in conseguenza sarebbe riuscita più accetta a Sua Santità.

P. MAC SWINEY.

L'antico convento dei Domenicani (veduta presa dal lago).

Nell'isola di Costanza.

Le vicende di un convento Domenicano.

Si cerca d'ordinario far rimontare fino all'antichità romana le origini d'una città, d'un monastero, d'un vecchio castello. Or per quanto si appartiene all'isola di Costanza, sul lago dello stesso nome, vuolsi rimontare ad epoca ancor più remota. Infatti questa incantevole isoletta fu abitata fin dalle epoche lacustri. Dapprima fu per lungo lasso di tempo dimora dei Celti: poscia, nel III secolo, i Romani ne fecero una piazza forte, che dominava il passaggio del Reno, destinato a resistere alle invasioni degli alemanni. Questi tuttavia s'impadronirono dell'isola: il castello romano fu distrutto e sulle sue ruine surse, sotto la dinastia dei Merovingi, una roccaforte reale.

Quando il cristianesimo si stabilì sulle rive del lago di Costanza, l'isoletta e la fortezza divennero proprietà dei vescovi di Costanza, e Carlomagno al suo ritorno dall'Italia, nel 780, vi fece visita al vescovo Giovanni, dimorando a lungo nel maniero dell'isola: ciò contribuì non poco alla sua notorietà.

L'isola restò per parecchi secoli sede dei grandi vescovati di Costanza. Nel 1136 il vescovo Enrico la cedette ai domenicani, che vi costruirono un convento e, da buoni architetti quali essi erano, innalzarono una grande chiesa ed un bel monastero. Questi due edifizi, quantunque più e più volte in seguito trasformati, son rimasti intatti nelle loro parti essenziali, per modo che l'architettura di essi rimonta a ben oltre 700 anni.

Il convento dei domenicani fu teatro di avvenimenti memorabili ed il suo nome resta legato alla storia del famoso concilio di Costanza (144-1418). Nel suo refettario infatti sedettero i delegati del clero francese, mentre gli ecclesiastici italiani tenevano le loro riunioni nella sala del capitolo, le cui mura oggi scompaiono quasi completamente sotto

Il chiostro dell'antico convento dei Domenicani.

la vegetazione lussureggiante dell'edera e della vitalba. È noto come il concilio di Costanza mettesse fine allo scisma d'Occidente, eleggendo papa Martino V.

Giovanni Huss, capo di una nuova setta religiosa, che rigettava l'autorità del papa al pari che altri dommi della Chiesa Cattolica, essendo stato scomunicato dal pontefice Alessandro V, si era appellato al Concilio di Costanza. E vi si recò di persona; ma dichiarato eretico, nel 1415 fu bruciato al Bruel, a dieci minuti dalla città. Così Girolamo di Praga, suo discepolo e difensore, che fu bruciato pur lui nel 1416.

Di quei tempi era per rigor di leggi secolari pronunziata la condanna al fuoco di ogni capo di setta, come dei maggiori incendiarî e dei più grandi perturbatori. Era la pena del taglione. Così si praticò con Giovanni Huss.

Non fu già, come si va insinuando, condannato al fuoco per sentenza del concilio di Costanza; ma questo, dopo averlo lungamente ascoltato, condannò alcuni errori, che Giovanni Huss non volle punto ritrattare, e poscia lo degradò del suo carattere ecclesiastico. Allora l'imperatore Sigismondo lo abbandonò alle mercè del magistrato della città di Costanza, che a sua volta lo mandò al rogo, senza che il concilio ne avesse fatta alcuna richiesta. Nè punto necessaria sarebbe poi stata a tal proposito la sentenza del Concilio, essendo tale sentenza già decretata dalle leggi generali dell' Impero.

Sulla facciata orientale dell'antico convento si vede ancora la torretta in cui Huss fu rinchiuso prima della sua condanna.

Di gran lunga più piacevole pel contrario fu la dimora che vi fece l' imperatore Massimiliano, « l'ultimo dei cavalieri ». La splendida Dieta imperiale del 1507 l'aveva ritenuto lungo tempo a Costanza ed egli, che amava molto passeggiare nei giardini dell' isola, sceglieva per suo luogo di diporto favorito la passeggiata tutt'ombra lungo la riva del lago; passeggiata che fino a' nostri giorni s'è conservata intatta, quale allora si vedeva. In questo giardino appunto Massimiliano e l' imperatrice Maria Bianca, figlia al duca di Galeazzo Sforza, apprestavano quelle feste, quegli splendidi ricevimenti, ai quali il Rinascimento, allora in pieno sviluppo, dava tutto il suo splendore.

Ma dopo i lieti giorni, sorsero pel convento anche gli amari.

All'epoca turbulenta della riforma i domenicani, nel 1528, si videro forzati ad abbandonare la loro bella isola ed il convento fu trasformato in ospe-

Navata della antica chiesa del Convento.

dale, che sussistè fino al 1549, nel qual torno di empo i monaci poterono rientrare nel loro convento ed il culto vi fu ristabilito. Costanza intanto si vide costretta a piegarsi sotto il dominio austriaco.

Durante poi la guerra dei trent'anni, il convento ebbe a subire un attacco dalla flotta svedese, comandata dai generale Horn.

Altre vicende poi sopravvennero nel XVIII secolo, assai più fatali, per la loro influenza, sui destini del monastero; quando cioè esso fu secolarizzato e trasformato in fabbrica, senza per questo ne restasse in modo alcuno alterata l'architettura.

La città di Costanza era intanto di quei tempi non poco decaduta e per renderle il suo prestino splendore si cercò di attirarvi degl' industriali. Per tal guisa, nel 1787, l' imperatore Giuseppe II, tinto delle idee filosofiche del XVIII secolo, fece dono della piccola isola a Macaire de Lor, capo di industriali ginevrini, forzati dalle vicissitudini politiche ad emigrare dalla loro città ed allora nel pacifico monastero furono impiantate una stamperia ed una tintoria di tela indiana. Le alte navate della chiesa divennero un disseccatoio ed il refettorio fu destinato a cappella protestante. Notiamo qui di passaggio, che in questa cappella fu battezzato il generale Dufour, i cui parenti erano anche essi emigrati ginevrini.

Ma non era questa l'ultima trasformazione cui era destinato il convento dei domenicani. Nel 1873 i discendenti dell'ultimo dei Macaire vendettero la fabbrica ad una società d'azionisti del partito cattolico di Costanza, che alla lor volta la tramutarono in un albergo, pur conservando con religiosa cura tutto quanto costituiva l' impronta pittoresca della chiesa e del monastero di un tempo. Ed ecco in qual modo, grazie a questo rispetto per le cose passate e grazie ai giudiziosi abbellimenti ed ampliamenti introdottivi, l' isola di Costanza è divenuta una vera curiosità, uno stabilimento unico nel suo genere.

Situato in un parco superbo, le cui vecchie mura si specchiano nelle onde di un lago or calmo e limpido e or muggente sotto il flagello della tempesta, ha esso aspetto di antica dimora feudale dell' Inghilterra, meglio che di un albergo.

Si comprenderà di leggieri come fosse necessario apportarvi alcune modificazioni negli accessori volute dalle esigenze moderne; ma, lo ripetiamo ancora una volta, si è avuto ben cura di non cambiar nulla al disegno delle antiche costruzioni, per modo tale, che esse continuano sempre ad evocare ricordi

medioevali, e lo storico e l'archeologo possono ancora prender piacere nel rimirarle.

Nella stessa maniera, il forastiero venuto da lontani paesi si trova a tutto suo agio in questo luogo ospitaliero, cotanto affatto diverso da tutte quelle caravane-serraglio cosmopolite, altrove incontrate, sempre noiosamente eguali.

L'elegante trattoria dell'albergo altro non è se non il refettorio dei domenicani, la cui vasta chiesa è divenuta la grande sala da pranzo, ornata ancora di arcate e di colonne di stile romanzo e di affreschi del XIII e XIV secolo.

La principale curiosità dell'isola, poi, si riscontra nel chiostro, decorato da una serie di affreschi relativi alla storia dell'isola stessa. Del pari notevole è inoltre il chiostro per le sue eleganti colonnine accoppiate, per le sue finestre a triplice occhio, dove si arrampica la vitalba e l'edera, nonchè per le sue arcate. Vanta inoltre un giardino incantevole, irrorato da un getto d'acqua, dove è dolce abbandonarsi ai sogni del passato. Vuolsi convenire che posizione, panorama, aria pura, vicinanza del lago e del Reno, tutto concorre a formarne un luogo affascinante: « *Locus ad miraculum elegans, eoque in mare Potamicum prospectu, ut vix satiari oculus queat...* » (E' questo un luogo di meravigliosa bellezza, da dove si gode tal panorama di tutto il lago di Costanza, che gli occhi non si trovano mai sazî di contemplarlo). Così scriveva il buon monaco Bucelino nel medio-evo e, se oggi potesse rivivere, non esiterebbe certamente a dichiarare che, pur rammaricandosi con noi che la villa monacale ne sia scomparsa, l'isola non abbia perduto la minima parte delle sue bellezze naturali.

C. D'ARX.

Monumento d'Alessandro III di Russia in Bulgaria per Eugenio Boverie (esposto al Salon des Artistes Français).

Maschere

(RACCONTO).

La gioia dei ricchi non m' interessa: è troppo clamorosa e vi domina troppo il pensiero delle convenzioni. Amo le folle, amo di perdermi fra esse, fra tanti uomini che in una umile unità compartecipano delle passioni della massa e de' suoi subitanei entusiasmi. Nei giorni di feste popolari amo abbandonare la camera, dove penso troppo, e fuggire quest'io, che m'è diventato odioso, dopo che Maria è morta.

Il carnevale, sopratutto, mi attrae. Con quale ardore ognuno si accinge ad uscire di casa, a scambiare il volto di tutti i giorni, sul quale l'esistenza ha impresso tante dolorose traccie, per mettersi addosso la maschera nuova, forse più brutta, ma d'una seduzione ancor vergine! Essere il signore che passa: ecco uno dei più graditi desideri dell'umile. Fuggire la prigione domestica, dove ci tengono chiusi i nostri sensi; rompere il guscio che tante gioie, tanti affanni ed un potente atavismo hanno rinforzato; rompere il filo non interrotto delle sensazioni che costituisce l'io; vedere, sentire, pensare — ecco una nuova vita.

Se un forte dolore o una gioia inaspettata possono modificare profondamente la nostra maniera d'essere, l'uomo è però lo schiavo dei suoi istinti limitati, soli intermediari tra la natura e lui. Certamente vi sono delle " corrispondenze ", ma quanto mai vaghe, quanto differenti a seconda dell'ora e quale pericoloso fascino per raggiungere le nostre finalità! Una maschera è un'effigie dall'espressione affatto unica, che è animata, dal senso della vista da due occhi, fori non riconoscibili; spaventosa e fissa immagine, parodia dell'umanità, che, nel riso o nel pianto, fissa un momento del pensiero. È lo scudo presentato al mondo, dietro il quale si può ridere o piangere: è l'enigmatico, che il solo sguardo non può scrutare: è la gioia egoistica, di nulla far scorgere del proprio pensiero: è la sorpresa di vedere nello specchio un essere sconosciuto, che parla colla nostra voce, che guarda cogli occhi nostri e che è noi, pure essendo un altro. Come gli antichi lo capivano bene, essi che, per colpire più curiosamente l'immaginazione degli spettatori, imponevano ad ogni personaggio l'immutabile maschera della propria parte!

Il popolo ama trasvestirsi. Essere per una giornata un grande imperatore, un generale, prenderne il posto, senza essere obbligato d'averne la mente, parodiare i grandi sentimenti dei quali non si è capace! Un operaio vestito da Alessandro può dar leggi alla folla; una sarta può credersi madama di Pompadour e guidare un Re a bacchetta. Ammirabile potere dell'illusione, e come questa ebbrezza, più potente dell'ebbrezza intellettuale dell'oppio e del haschisah, produce gioie ineffabili e vivissime! Le cure della vita sono dimenticate in questi giorni di follia, tanto ognuno è occupato di sè, prima di riprendere, l'indomani, coi sensi affaticati, la uggiosa, la brutta vita quotidiana.

II.

Nel piccolo caffè, dove m'ero seduto per desinare, la gaiezza conservava ancora un riserbo. Vi si trovavano riuniti modesti impiegati colle loro mogli e i loro figliuoli e piccoli commercianti, per i quali il carnevale è un' occasione di vedere il mondo. Io ero tanto stanco dalla passeggiata, avevo ruminato tanti pensieri, che mi sarei addormentato nell'angolo dove mi trovavo, se non m'avesse attratto una scena. Seduti ad un tavolino vicino a me stavano un uomo ed un ragazzo. L'uomo sembrava giovane, ma invecchiato prima dell'età: una folta capigliatura grigiastra e delle rughe profonde sulla fronte accusavano qualche grave dispiacere sofferto. Quanto al giovanetto, sembrava ch'egli non si desse gran pensiero del carnevale: egli aveva già l'aspetto meditabondo e rassegnato d'un ometto serio, che ha avuto le sue contrarietà e che non si esalta più. Ambedue erano vestiti di nero: mi accorsi ch'essi erano padre e figlio.

Per quale sventura si trovavano a quel caffè, in

quella sera di festa, in cui le luminose lampade riunivano attorno ai ghiotti manicaretti le famiglie felici di trovarsi insieme? In qual modo stavano essi lì col pallido aspetto della mestizia in mezzo all'entusiasmo destato negli animi dai vini generosi? Non avevano essi una famiglia, per modo che dovessero scegliere per il loro pranzo quel luogo volgare, di passaggio? Esso conveniva a me, che nessuna carezza di donna tratteneva più nella camera, dove s'accumulano mille ricordi; conveniva ad un esaltato, che ha paura della sua ombra e conveniva pure a quei buoni borghesi, desiderosi d'interrompere per una sera la monotonia dell'esistenza. Dal loro modo disinvolto di trattare io supposi che i due commensali fossero frequentatori della trattoria. Essi chiamavano il cameriere pel suo nome e il ragazzo consultava con gravità la carta e comandava a voce sicura le diverse pietanze, illustrate da appellativi strani e sonori. A vederli tutti e due così intimi, così perfettamente uniti nella loro mestizia, indovinai il dramma: la madre morta, il padre restato solo col figlio; abbandonata la casa per i lumi del caffè, per il contatto degli altri uomini, che difende contro se stessi, e spiegai l'esistenza nomade, i pranzi taciturni e sul freddo marmo dei due commensali, ognuno dei quali col pensiero seguiva la cara estinta e ne ricordava le carezze così affettuose ed i baci appena gustati e che, ormai, non sarebbero più.

Subito dimenticai la mostra brillante del carnevale, il cui bagliore mi parve mendace. In quel giorno di simulazione il ricordo di questa realtà così affettuosa e così sincera mi toccò l'animo, tanto più che io pure venivo lì a dimenticar me stesso e che una simpatia lega per istinto coloro che hanno sofferto i medesimi dolori. È vero che col morire, Maria ha tutto portato via, non lasciando al mio cordoglio che un affettuoso cane, il quale forse sente anche il mio stesso dolore, senza lo profani con parole.

All'esterno le maschere continuavano a passare come un turbine. Tutte le sembianze erano trasformate, solo i due pallidi volti porgevano un attestato di rassegnazione alla avversa sorte e una prova dell'inutilità dello sforzo per liberarsi dell'intimo cordoglio e per indossare al momento voluto il trasvestimento atto ad appagare gli altri. Ma il loro dolore era troppo intimo, troppo profondo. Intanto erano arrivati a quel momento del pasto, in cui benessere fisico rallenta i nervi e scioglie le lingue: essi parlavano a voce bassa, ma con una certa effusione.

— Ebbene Carlo, ti diverti?

Il giovinetto rivolse verso suo padre uno sguardo penetrante d'amore. Era una parola priva di senso per lui, che sentiva per la prima volta dopo tanto tempo. Egli rispose con gravità:

— Tu sai quanto mi sento felice d'essere con te, papà, e quanto mi annoi guardando gli altri.

— E il pranzo?

— Non c'è male, il Châteaubriand non era cattivo, ma le frutta non valgono quelle del Caffè del Circolo, ti ricordi?

Questo giovanetto senza madre già parlava come un uomo. Io riconobbi in lui un essere di volontà ferma e dignitoso, senza avere la mollezza che apportano nella lotta i giovani troppo guastati coll'essere cullati troppo a lungo nelle braccia materne. Quelli che furono allevati dalle donne conservano sempre l'impronta delle dita che li maneggiarono: di mente ardente e di sensibilità raffinata, essi si sgomentano delle difficoltà della vita e si agitano per le più piccole contrarietà, senza avere della donna l'amor proprio paziente e la resistenza ch'esse attingono nella semplice grandezza della loro anima. Io vedevo dunque nel padre di lui un compagno, un fratello maggiore, dalle carezze un po' ruvide, che non lo comprendeva sempre e che già lo abituava ai disinganni. E l'animo restava commosso, vedendo in questo giorno di festa il padre ed il figlio seduti mestamente a tavola in un caffè pubblico, lontani dal focolare domestico, che loro mancava, nel frastuono della folla chiassosa.

III.

Essi si alzarono e io li seguii. Mi prese un forte desiderio di conoscere ciò che erano per fare la sera e se avrebbero continuato ad assistere alla festa. Traversato il boulevard, essi si perderono nelle vie adiacenti. Evidentemente erano rientrati nella casa loro, nella casa di lei. Compresi allora con quale piacere essi si isolavano e quanto il pensiero interno è forte contro la pressione esteriore. L'anima dell'uomo è una corazza, che la esistenza non può traversare. Da mesi interi, forse, questi due esseri, pieni d'una comune reminiscenza, vagavano nel mondo collo stesso sentimento interno, non concedendo agli sguardi curiosi e derisori che soli gesti. Niente traspariva del loro pensiero intimo ed era stato necessario l'occhio d'un uomo afflitto come loro per arguire il dramma, celato dai mesti sguardi.

Compresi che essi pure non erano per nulla in quella folla e che anche essi portavano una maschera, la dolorosa maschera dell'indifferenza; ma mentre gli altri si imbaccuccavano goffamente d'orpello per il divertimento di un giorno, essi senza carta pesta e senza stoppa portavano la loro propria effigie, e ogni giorno, contro la curiosità.

Io li lasciai entrare in casa e vidi alla finestra brillare una luce, poi tutto si spense: la notte s'inoltrava dolce e riparatrice, propizia al riposo, aspettando che il giorno rinnovasse la medesima scena dell'esistenza.

E lentamente io mi ritirai a casa, fuggendo a mia volta quell'allegria, che ora mi riusciva sgradevole, e andai a ritrovare ai piedi del mio letto, nella camera profumata da Maria, l'afflitto mio cane, che mi aiutò a piangere l'estinta.

Henry Spont.

Lettera d'Egitto

La cattedrale copta.

Alessandria, 10 maggio.

Monsignor Cirillo II Macario, patriarca d'Alessandria, non ha coronato la sua opera in Egitto, dacchè tutto si vuole aspettare da uno zelo che vanta lo slancio acquisito nel bene e tutta la vigoria di un'età al disotto della quarantina. Ben può dirsi tuttavia che egli sintetizza in sè gli sforzi di dieci anni ed i risultati ottenuti in un monumento degno della Chiesa e della nazione copta. Questa aveva già un clero, un episcopato, un' organizzazione ed ora il gran seminario di Tahta, dovuto al dotto Padre Julien, che le prepara sacerdoti degni ed istruiti e vanta la sua cattedrale patriarcale. Così in dieci anni avrà riparato ciò che dieci secoli avevano distrutto.

E sono infatti dieci anni, dacchè la chiesa di San Marco, in cui troneggiarono i Cirilli, gli Attanasî, i Paoli d'Emeso, era stata divorata dalle fiamme. Essa sorgeva nei pressi del capo Lochias, famoso nella storia, e dominava il porto est, in cui dovettero necessariamente dar fondo le galee di tutti i vincitori del mondo. Il tempio di Nettuno aveva accolto gli adoratori dei Cesari, e Costantino, con giustissima riparazione, aveva consacrato al culto del vero Dio il *Coesareum*. Gli ariani prima ed i mussulmani poi non avevano potuto distruggere la gigantesca cattedrale, fin che un giorno rimase preda d'un incendio. La rovina del cattolicismo aveva seguito quindi in Alessandria la distruzione del tempio cristiano.

L'eresia, il maomettismo e la sabbia del deserto avevano compiuto la loro opera ed i rari copti rimasti fedeli ignoravan perfino il luogo in cui eransi inginocchiati a pregare i loro antenati.

Coll'aiuto della Provvidenza l'amore della scienza riportò in luce le vestigia del passato.

Da che Leone XIII ebbe ridato alla Chiesa di S. Marco la sua autonomia, Monsignor Macario si pose coraggiosamente all'opera. E come ebbe condotto a termine le cose di principale importanza egli decise di dare ai copti Alessandrini una chiesa, e di ristabilire il suo trono patriarcale nella stessa città in cui avevano seduto i suoi predecessori. La sua erudizione gli venne in soccorso.

Scavando le fondamenta del patriarcato e della

M. A. Courderc.

Una crudele disgrazia ha colpita la nostra redazione. M. A. Courderc, il giovane e valoroso scrittore, di cui da qualche mese vantavamo la preziosa collaborazione è morto ad Alessandria d'Egitto l'11 settembre scorso, colpito dal colera.

È con somma angoscia ehe pubblichiamo l'ultima sua corrispondenza, inviataci alcuni giorni prima che l'epidemia che attualmente flagella l'Egitto avesse pur lui tratto nella tomba.

La morte di lui in Alessandria, dove godeva di larga stima e di simpatie generali, ha destato l'unanime compianto e il consolato di Francia si è associato al dolore dell'intera colonia francese esponendo il proprio vessillo abbrunato nel giorno dei suoi funerali.

Noi inviamo alla famiglia addolorata le espressioni migliori dei sentimenti nostri di dolorosa condoglianza.

La Redazione.

S. B. Mgr. Cirillo Macario, Patriarca dei Copti Uniti.

cattedrale si trovarono per appunto la cripta in cui erano stati ricoverati i primi martiri e le assise del *Coesareum*. Una quantità di peridoti, avanzi di

La Chiesa Patriarcale l'Anastasis e il Patriarcato (acquarello di M. Couderc

qualche antico monumento, rendevano impossibile ogni dubbio, e certe previsioni, autorizzate dallo studio dell'Egittologia, si trovarono per tal modo felicemente realizzate. Questa scoperta diede nuovo impulso all'opera ed il nuovo monumento fu rapidamente compiuto.

D'altra parte l'opera stessa veniva preziosamente incoraggiata. E per primo Leone XIII dava ben quarantamila lire, dopo qualche altro soccorso della Propaganda: quindi l'imperatore d'Austria faceva rimettere sessantamila lire per la cattedrale ed altre ventimila per la residenza patriarcale. Per rendere testimonianza della sua premura pel compimento di un'opera a lui sì cara, S. M. Francesco Giuseppe, protettore dei Copti, mandò or sono alcuni mesi di *motu proprio* alte decorazioni a Monsignor Macario, a Kamel bei Kamel ed a suo figlio Carlo Kamel, il giovane architetto della cattedrale. Ultimamente poi lo stesso imperatore d' Austria chiedeva nuove in proposito al suo ministro plenipotenziario, signor de Valics. E non potè che riceverne di eccellenti. La casa di Dio era terminata.

Innalzata sopra un monticello sulla riva del Mediterraneo, dirimpetto a quella punta di Phaos, dir cui Omero fece il soggiorno di Proteo, la cattedrale produce un effetto mirabile. Il suo stile corinzio si armonizza stupendamente col cielo azzurro dell' Egitto e la sua facciata, che Monsignor Macario ha tolto in prestito da qualche caro ricordo di Roma, simboleggia l'unione del rito Copto alla Sede di S. Pietro. Quando saranno terminati i larghi viali in costruzione, quando la stazione vicina sarà scomparsa, per far posto a una larga passeggiata, l'*Anastasis* sarà il tempio posto nella miglior posizione d'Alessandria. Ben presto fra la chiesa ed il presbiterio sorgerà un campanile e una campana darà vita alla pietra ed allora ci sarà dato ripensare senza amarezza agli splendori del passato. Già la chiesa della Risurrezione rivive, col suo titolo, sulla sua fondazione millenaria, coi suoi privilegi. Sì che abbiam potuto rivedere tali cerimonie, quali l'êra dei trionfi non ne aveva viste di più belle.

Seminario Copto di Zahta (fot. concessa dall'architetto Perè Jullien).

Pretesa chiesa di San Marco, proprietà dei Copti scismatici (acquarello di M. A. Couderc).

Alessandria - Cimitero arabo e la colonna di Pompeo (fotografia di M. Couderc.)

La dedica della cattedrale riuscì imponente, quale si conveniva a tanta solennità.

Il 4 Maggio alla presenza di Mons. Gaudenzio Bonfigli, arcivescovo di Cabase, delegato e vicario apostolico d'Egitto; alla presenza del vescovo armeno del Cairo, dei rappresentanti di tutte le comunità religiose e di tutti i riti riuniti, Mons. Macario, circondato dai suoi due suffraganei, vescovo di Minich e di Tebe, nel bel mezzo dei fedeli Copti ha solennemente consacrato il nuovo altare e celebrata la prima messa, dopo mille anni d'interruzione. L'imperatore Francesco Giuseppe, le cui armi campeggiano nella navata, era rappresentato dal suo ministro, dal suo console in Alessandria, nonchè da numeroso personale diplomatico. Il Khedivè aveva chiesto al governatore di sostituirlo : tutti i consoli stranieri erano presenti, ad eccezione del console francese, che si era fatto scusare.

La festa ha avuto tutto lo splendore possibile, tutta quella eccelsa e pia pompa che la Chiesa riserba per le sue grandi solennità. La fanfara dei Fratelli vi apportava anche essa il suo tributo ed i cawas consolari completavano l'apparato. Mons. Macario, in una brevissima arringa in francese, ricordò quanto la sua erudizione aveva già reso manifesto (1), quindi magnificò in bello stile le glorie degli antichi tempi e le speranze del domani.

(1) Mons. Macario, membro della Società Kediviale di geografia, ha comunicato ai suoi colleghi ed ha dato alle stampe una dotta Memoria sul Coesareum, l'antica Anastasis, e sulle scoperte occorse nella costruzione della Anastasis attuale.

Tali speranze sono veramente lusinghiere e Monsignor de Vélier lo ricordò ancora a Sua Beatitudine, dopo la cerimonia della consacrazione, quando si alzò il bicchiere , in cui spumeggiava il vino francese, alla salute del Papa e dell'imperatore, alla prosperità della chiesa Copta.

Se la cattedrale sintetizza bellamente ciò che è stato fatto, essa promette ancora meglio per l'avvenire. Lo scisma non saprebbe allignare sotto il raggio di tanta scienza, di tanto zelo, di tanta virtù. Se l'ostinazione e certe ambizioni personali tengono inchiodati all'errore i preti scismatici, fra i loro aderenti si è però manifestato un movimento assai pronunciato.

Anzitutto una grande stima per l'episcopato cattolico ed un disprezzo per l'ignoranza potente dei loro vescovi, nonchè la superiorità intellettuale del clero unito a Roma serve mirabilmente l'opera dei convenuti e le conversioni sono numerose e significanti. Il *nazionalismo* Copto, poi, non presenta alcuna obiezione all'unione, dacchè il Papa lascia al rito unito tutta la sua autonomia. Si possono dunque prevedere ben presto nuovi trionfi, dopo le belle vittorie riportate, ed una volta di più Leone XIII avrà giustamente profetizzato, vedendo nella riorganizzazione dei riti orientali un mezzo eccellente per estendere il cattolicismo.

Tale è la legittima fierezza, tali le speranze cui simbolizza, sulle sponde del mare, la cattedrale dell'Anastasis.

A. Couderc.

[AN]NO IV - N. 20-21. 1-15 Novembre 1902.

Cosmos Catholicus

Sommario

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

[Men]otti Bassani & C. Milano.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
[Anno]	L. 20 —	Anno	L. 24 —
[Seme]stre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
[Trim]estre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
[Un n]umero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

[Si p]ubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l' Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l' Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard 's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l' Uraguai: al signor Luis Ottado, MONT DEO.

SUA EMINENZA IL CARDINALE MARIANO RAMPOLLA DEL TINDARO
Segretario di Stato di S. S. Leone XIII.

STAB. MENOTTI BASSANI E C. - MILANO.

S. E. il Cardinale Rampolla del Tindaro

Nel presentare ai lettori del *Cosmos Catholicus* questo numero speciale, conviene anzitutto rivolgere il pensiero all' illustre Mecenate S. Em. il card. Rampolla, che, emulo dei grandi porporati della Rinascenza, volle con generosità non imitata ai nostri tempi, assumere a suo carico le ingentissime spese occorse per i restauri romanamente grandiosi della Basilica della gloriosa Vergine e Martire S. Cecilia. Propizia ora ne sembra l' occasione per tracciare brevemente qualche nota biografica, che indichi i punti principali della splendida carriera di uno dei Principi della Chiesa, che per le sue numerose qualità di mente e di cuore onora in grado supremo l'altissimo ufficio conferitogli dalla sovrana intelligenza di Leone XIII.

Il 17 Agosto 1843 nacque in Polizzi Generosa, ubertosa città della provincia di Palermo, Mariano Rampolla dal conte Ignazio Rampolla del Tindaro discendente dall'antica e nobilissima famiglia Roncioni da Pisa e della contessa Orsola Errante Lanza Baronessa Davanello. Fin da fanciullo Mariano dimostrò quale e quanta fosse la sua inclinazione per lo stato ecclesiastico, ed unico suo diletto fu il ripetere quelle funzioni religiose, a cui con tanta pietà assisteva nella Chiesa. Di ciò convinti i piissimi genitori lo fecero ammettere, nel principio dell'anno scolastico 1856-57, come alunno nel seminario Vaticano, da dove in breve tempo passò nel Collegio Capranicense. Dopo qualche anno, colpito da fiera malattia, fu costretto di far ritorno a Polizzi, ove l'aure balsamiche del luogo natìo gli ridonarono le forze perdute. Tornato in Roma nello stesso Collegio, attese con novello vigore allo studio della teologia, dando di sè raro esempio di virtù e sapere. Nel Gennaio 1860, uscito dal collegio Capranica, venne ammesso nella Accademia dei Nobili Ecclesiastici, ove intraprese il corso dell'uno e dell'altro diritto nell'Università della Sapienza e con plauso generale vi fu proclamato dottore. Con una orazione, letta il 6 Febbraio 1868 alla presenza del Sommo Pontefice Pio IX nella Basilica Vaticana sopra il Primato della Cattedra di S. Pietro, dimostrò la pienezza del suo ingegno e l'elevazione della sua mente.

Approfonditosi nello studio delle lingue orientali nell'anno 1870 fu introdotto nella Segreteria degli affari Ecclesiastici Straordinari, ove permase per cinque anni, dando di sè prove sì evidenti di capacità e d'intelligenza negli affari, d'attirarsi l'attenzione e la sovrana benevolenza del grande Pontefice Pio IX, che nominollo consigliere alla Nunziatura di Madrid nell'anno 1875. Creato Cardinale il Nunzio in Spagna, Monsignor Simeoni e richiamato in Roma per l'imposizione del Cappello cardinalizio, Monsignor Rampolla resse per parecchi mesi la nunziatura Pro-Nuntio, dando prova di chiaroveggenza e di tatto, da soddisfare pienamente la Corte e la Santa Sede. Nominato Nunzio a Madrid, mons. Bianchi, mons. Rampolla fu richiamato in Roma, ove lo attendeva la nomina di Canonico Liberiano e di Segretario di Propaganda Fide per il Rito orientale. Dopo breve periodo dalla basilica di S. Maria Maggiore fu trasferito alla Vaticana e gli fu assegnata la Segreteria degli affari ecclesiastici straordinari.

Nell'anno 1882, restata vacante la Nunziatura di Madrid per l'elezione al cardinalato di Mons. Bianchi, si trattò di dargli un successore che fosse capace di so-

stenere e applicare le idee della grande mente del sapientissimo Leone XIII. Nessuno parve meglio rispondere alla bisogna del segretario agli affari ecclesiastici straordinari, che già in qualità di consigliere e reggente di nunziatura aveva resi così importanti servizi e si era accapparrata così larga copia di simpatie nella capitale Spagnuola, e mons. Rampolla fu nominato Nunzio a Madrid e consacrato arcivescovo di Eraclea.

A Madrid, come già in tutti i posti fino a quel punto occupati, mons. Rampolla corrispose pienamente alla fiducia che il Papa aveva riposta in lui. Apprezzatissimo a Corte, stimato dal Governo, dall'Episcopato e dal Clero, ricercatissimo nella Società, egli potè ancor più stringere i legami che uniscono i cattolici spagnoli alla Santa Sede. Fra i molti difficilissimi affari da lui portati felicemente a termine va annoverata la questione delle Caroline, che in quel tempo s'agitava, come tutti rammentano in Spagna; monsignor Rampolla seppe sì bene destreggiarsi, che le due potenze interessate, la Spagna e la Germania, dichiararonsi appieno soddisfatte e grate dell'opera del Nunzio, dimostratosi anche in quella circostanza diplomatico perfetto e dotato di grande spirito d'imparzialità politica

Leone XIII volle riconoscere e ricompensare i reali servizi resi alla Santa Sede da mons. Rampolla, elevandolo nel Marzo 1887 agli onori della S. Porpora. La Spagna cattolica, la Corte e il Governo si univano in una grande e spontanea dimostrazione di gioia, plaudendo al nuovo Principe di S. Chiesa, che nell'abbandonare Madrid ricevette gli attestati i più sinceri di quella profonda venerazione che tutti nutrivano per le sue virtù e per le altissime prove di sapienza diplomatica che lasciava dietro di sè.

Giunto in Roma, ricevette alla fine di Maggio 1887 il cappello cardinalizio e dal Sommo Pontefice gli fu assegnato il Titolo di S. Cecilia in Trastevere. Resosi vacante il posto di segretario di Stato di S.S. già occupato dalla b. m. del cardinal Jacobini, primo pensiero del S. Padre fu di dargli per successore il cardinale Rampolla, e a tale scopo lo nominò all'altissimo ufficio, nella certezza di ritrovare in lui il fedele interprete della sua mente e della sua sapienza nella direzione degli affari della Santa Sede.

Il vastissimo campo aperto all'intelligenza del nuovo segretario di Stato gli si presentò irto di difficoltà di ogni sorta, che egli con la sua intelligenza e la sua capacità seppe sormontare, tutto sacrificando al proprio dovere. La piena approvazione del Sommo Pontefice e l'ammirazione universale furono degno premio di tanta abnegazione e di tanta virtù.

Morto il cardinale Ricci, arciprete della Basilica di S. Pietro in Vaticano, l'Ecc. Capitolo inviò al Santo Padre una deputazione, supplicandolo di eleggere a tale carica, solita a conferirsi ad un Principe di S. Chiesa che fosse già stato Canonico di S. Pietro, il cardinal Rampolla. Il Sommo Pontefice, felice di dargli una novella prova della sua sovrana benevolenza, lo nominò arciprete e poscia gran Priore del Sovrano Ordine di Malta.

Sacerdote esemplare, cuore generosissimo, gran signore, in tutte le sue manifestazioni, quantunque assorbito in un pelago d'affari, accoglie amabilmente chiunque desidera a lui presentarsi, e con bontà e squisita cortesia s'interessa a tutte le questioni che gli vengono proposte, procurando sempre di rendersi utile e giovevole ai supremi interessi che gli sono affidati dal suo augusto Sovrano.

Nessuno poi ignora le continue e generosissime elargizioni che con principesca munificenza il cardinale Rampolla prodiga intorno a sè, senza parlare delle nascoste elemosine con le quali benefica chiunque fa appello al suo cuore generoso. Tutto questo complesso di rarissime doti gli fanno cattivare sempre più l'affetto del Grande Pontefice Leone XIII, la stima del S. Collegio e dell'Episcopato, la riconoscenza e l'ammirazione di tutti coloro che ebbero la fortuna di avvicinarlo e di apprezzare le grandi virtù di cui Dio lo ebbe adorno.

P. Viti Mariani.

Statua giacente di S. Cecilia. — Scultura del Maderno.

S. Cecilia e i suoi Atti

La quattordicesima Regione di Roma era il Trastevere *Trans Tiberim*, splendida anch'essa, ricca e popolatissima, come al tempo della Repubblica, così all'epoca imperiale. Sontuosi giardini l'adornavano, tra i quali gli orti o pomeri della Gente Domizia a settentrione, ai quali riferiscesi la iscrizione infissa all' ingresso del Quadriportico della Basilica di S. Cecilia. È un cippo in travertino, in cui viene ricordato che l'anno 75 Vespasiano e Tito ampliarono il pomerio urbano in quella parte. Esso fu rinvenuto in pezzi negli scavi recenti eseguiti sotto la Basilica Ceciliana. Questo cippo è stato pubblicato e dottamente illustrato dal Prof. O. Marucchi.

Questa riva destra del Tevere vedevasi disseminata di edifici destinati alle mercanzie e agli scarichi delle merci, che, provenienti dal mondo romano, da Ostia pel fiume approdavano a Roma allo scalo, dove un popolo di trafficanti esercitava il suo mestiere. Il quartiere popolatissimo aveva e bagni e templi e pubblici edifici, le *domus* e le *insulae* con moltissimi *vici*, mentre ben 78 di questi se ne noverano nel Catalogo Costantiniano.

La sede principale degli Ebrei, anche prima dell'epoca imperiale, come nel medio evo, era precisamente il Trastevere, dov'essi trovavansi assai numerosi: ce li ricorda Marziale, nella sua settima *Epistula*, il quale chiama anzi l'ebreo *Transtiberinus ambulator;* ce li ricorda Filone Ebreo nel suo libro *De legatione ad Caium*, come dimoranti in quella località. La stessa cosa deducesi dall'Orazione di Cicerone *pro Flacco*. Per questa loro dimora in quel luogo dobbiamo fondatamente ritenere, che fin dalla prima venuta di S. Pietro e S. Paolo in Roma ivi si costituissero le prime comunità cristiane.

Rimpetto al Trastevere faceva bella mostra di sè il colle Gianicolo colle sue pendici, ridenti di orti lussureggianti, tra i quali spiccavano quelli di Cesare e di Geta. Marziale di là invitava a contemplare le meraviglie della sottostante città setticolle, signora del mondo.

All'età della pace, questo frequentatissimo e rinomatissimo Quartiere Transtiberino venne nobilitato da tre titoli della Chiesa cristiana di Roma, corrispondenti alle nostre parrocchie, i quali completavano il numero di venticinque con quelli delle altre regioni. Eran questi il *titulus Iulii*, S. Maria in Trastevere, il *titulus Ceciliae* e il *titulus Chrysogoni*. Il secondo titolo è quello che ha una speciale relazione coll'inclita Martire Cecilia, perchè fondato sopra la sua casa nuziale, della quale avremo a toccare. In questo luogo insigne della casa Ceciliana vengono a raggrupparsi quasi tutte le preziose memorie, che riferisconsi alla stessa santa martire. Quella casa, situata presso la via *Salutaris*, che doveva essere una delle più ricche e sontuose, accresceva anch'essa, al pari di quella degli Anici, lo splendore del Trastevere pagano, come più tardi formò l'attrazione più singolare di quella parte della bassa Roma, nelle età

cristiane. I titoli romani trovansi già perfettamente costituiti nel quinto secolo; ond'è chiaro che ebbero origine assai tempo innanzi: le abitazioni delle famiglie patrizie cristiane costituirono le prime aule di adunanza fuori dei cimiteri, come più tardi le aule dei palazzi formarono delle Chiese.

Circa la casa di S. Cecilia una preziosa memoria degli Atti di lei ci designa la trasformazione che essa doveva subire; poichè la Santa, percossa dal carnefice nella stessa sua dimora e perdurando l'agonia, raccomandò che venisse la casa medesima trasformata in chiesa. Qualunque peso voglia darsi a questa narrazione, il certo è che, apparsa l'aurora della pace, la casa Ceciliana in Trastevere la vediamo consacrata in chiesa cristiana col *titulus Ceciliae*, facente parte della Regione VII ecclesiastica; regione confermata dalla iscrizione di un prete Giovanni dello stesso titolo, trovatasi nei recenti scavi ivi eseguiti.

La Basilica non doveva estendersi molto, come l'altra posteriore del Papa Pasquale; tuttavia non doveva essere meno ricca e sontuosa. Ad essa appartengono certamente alcuni frammenti rinvenuti negli scavi recenti, vale a dire alcune lastre marmoree o plutei del quinto o sesto secolo, ornati con croce latina a rilievo, nonchè due colonnine con capitelli e architrave dell'istessa epoca.

Ricordiamo di volo il tristo episodio accaduto in quella vetusta Basilica, il 22 Novembre dell'anno 545, mentre i Goti disponevansi all'assedio di Roma. Papa Vigilio vi celebrava l'anniversario della martire insigne dinanzi a devoto popolo affollatissimo, quando si fè largo tra la folla lo Scriba Antimo, che gl'ingiunse, a nome dall' Imperatore Giustiniano, di seguirlo a Costantinopoli.

Le mene dell' Imperatrice Teodora avevano operato tanto dispregio della dignità pontificale. I soldati del monarca occupavano gli sbocchi del quartiere e la stessa Basilica.

I fedeli presenti nel sacro luogo, in questo doloroso frangente, furono tutti in fermento e piangevano; non era possibile una reazione per liberare il Pontefice, in quel momento. Il Papa non aveva potuto neppur terminare l'orazione della Messa *super populum*, quando furongli addosso i satelliti di Antimo. Frattanto i fedeli chiedevano istantemente e con gridi la benedizione apostolica dal loro Padre, che temevano non più rivedere.

Vigilio fu tratto alla prossima sponda del Tevere, dov'era pronta una barca; ma tra la folla dei fedeli, che seguiva il prigioniero, mischiossi una mano di forsennati, che mai non mancano, partigiani dell'Imperatrice; e mentre il palischermo allontanavasi dalla riva, lanciava contro di esso rottami e sassi, schiamazzando e imprecando. Sempre uguali i nemici della chiesa! « Prendi con te la fame, dicevano, prendi la morte ». La Basilica era stata pertanto profanata da un indegno attentato della prepotenza secolaresca; e i fedeli nelle prossime distrette dell'assedio non potevano più avere tra loro un padre amoroso, che li confortasse.

Questa Basilica o titolo esistette finchè papa Pasquale si decise di gettare i fondamenti d'una nuova e più vasta, quella stessa che vedesi attualmente, sebbene in gran parte trasformata da posteriori lavori, specialmente all'epoca del Titolare Cardinal Acquaviva.

Oltre la vetusta Basilica Transtiberina, che ricordava la memoria della celebre martire romana ne' primi secoli, un'altra Basilichetta della prima età della pace erale dedicata, quella cioè tricora, ossia a tre absidi, che sorse sopra il cimitero di Callisto, e che vediamo oggidì ridonata al culto per opera del noto maestro di sacra archeologia Comm. Gio. Batta De Rossi, dopo l'indecorosa trasformazione ch'essa subì in tinello da vino.

Viene ricordata dagli Itinerarii dei pellegrini del settimo e ottavo secolo, come dal Salisburgense, Virceburgense, Malmesburiense e dal topografo Einsieldense; e chiamavasi promiscuamente *ad S. Xistum*, cioè S. Sisto II, il celebre Papa martire della persecuzione di Valeriano, e *ad S. Cæciliam*. In questo oratorio veneravansi in una stessa tomba, trasportati che furono dal sottoposto ipogeo, i corpi del Papa S. Zeffirino e di S. Tarsicio, il protomartire della Eucaristia.

Ma un'altra memoria doveva molto probabilmente ricordare l'insigne martire Cecilia, posta nel sepolcro di lei da S. Damaso, il grande poeta dei martiri. Poichè non è presumibile ch'egli lasciasse in oblio la tomba di Cecilia nel cimitero di Callisto, senza illustrarla di qualche epigrafe metrica monumentale; mentre per altri martiri, o pari di merito con Cecilia o meno insigni, compose sentimentosi e bellissimi carmi, che volle incisi su lastre marmoree con la classica paleografia Filocaliana. Questa memoria, come anche l'altra del celebre martire Sebastiano, deve essere andata perduta nei guasti immensi arrecati ai cimiteri suburbani, specie nella invasione gotica.

Toccate così di volo queste primitive memorie, che riguardano la martire insigne, veniamo ora ad accennare alcun che della nobile famiglia dei Cecilii, degli Atti della vita e del martirio della Santa, della sua sepoltura nel cimitero callistiano e di quanto può riferirsi a questa materia, senza entrare però nelle lunghe e qui inopportune disquisizioni cronologiche e storiche, che formerebbero materia di separato volume, ma attenendoci in genere a quei dati precisi, che la moderna critica ha saputo stabilire,

MENOTTI BASSANI & C.

L'apoteosi di S. Cecilia e compagni martiri, dipinta da Sebastiano Conca sotto la volta della Basilica.

dopo gli scavi recenti e le moderne scoperte archeologiche.

La *gens Caecilia* nell'epoca repubblicana comincia a fare in Roma la sua comparsa: essa rimonterebbe a Lucio, Cecilio, Balbino, Vibullio, Pio, la cui tomba discoperta portava la data dell'anno 137. Era tra le prime e le più nobili della Roma pagana e di stirpe senatoria. Negli stessi Atti di S. Cecilia viene ricordata come tale: poichè dinanzi al Prefetto ella si dice: *illustris ac nobilis* e altrove *clarissima*. E l'ultimo aggettivo indica precisamente le celebri case senatoriali. La gente Cecilia pertanto diede all'impero anche non pochi soggetti illustri per fasci consolari e insigni nella toga e nelle armi, siccome può pure rilevarsi dalle monete battute da questa famiglia e dai gloriosi titoli, attribuiti a varii membri di essa, di Macedonico, Dalmatico, Numidico, Balearico, Cretico, riferentisi alle vittorie da loro riportate.

Un insigne monumento esiste tuttora sull'Appia, il più maestoso e il più conservato che siaci rimasto di quella regina delle vie — la tomba di Cecilia Metella, figlia di Quinto Metello Cretico e moglie al figlio di Crasso il triumviro. Il sepolcro insigne sorge su vasto e solido basamento quadrato in forma rotonda di squisita architettura: su di esso leggesi ancora l'iscrizione:

CAECILIA
Q. CRETICI F.
METELLAE CRASSI.

Il monumento fu eretto sul finire della Repubblica: il magnifico sarcofago del palazzo Farnese proviene di là, donde fu estratto all'epoca di Paolo III. Il mausoleo insigne venne ridotto a fortezza, come molti altri monumenti, sullo spirare del secolo XIII dalla potente famiglia Caetani, che vi addossò un recinto fortificato, un'abitazione e una chiesa. Chiamasi comunemente anche Capo di bove, appellazione derivata dai *bucranii* o teste bovine che ornano in giro con festoni la fascia superiore del monumento.

Vedremo in seguito come i Cecilii non riposassero soltanto nel soprassuolo dell'Appia, di cui molte zone erano di loro proprietà; ma nel sottosuolo altresì, vale a dire nelle sottostanti catacombe Callistiane, l'area delle quali in gran parte fu dono dei Cecilii stessi, divenuti cristiani, alla Chiesa Romana.

Sorto l'impero nel mondo romano, non rifulse meno chiaro lo splendore della gente Cecilia; ma questo anzi toccò la massima chiarezza, nobilitato che fu dalla nostra invitta Cecilia, Martire di Cristo.

Fermiamoci frattanto sugli Atti della insigne martire. Conviene anzitutto osservare che gli Atti medesimi vennero compilati o sul finire del secolo IV o sugli inizi del V. Ma chi li scrisse dovette avere sott'occhio documenti preziosi autentici e poggiarsi sopra una tradizione veneranda, tuttora vivissima in quel periodo di tempo.

Tuttavia sopra una tela storicamente sicura lo scrittore ricamò fiori e abbellimenti d'una assai ricca narrazione: il tronco insomma d'un albero vivente e fiorito esisteva, ed egli v' aggiunse altri fiori e lussureggianti frutti di squisito sapore, rimanendo sempre inalterato il fondo storico di verità; giacchè le tinte principali della narrazione sono realmente vere ed esatte e corrispondenti anche alle indicazioni topografiche; sebbene con gli Atti stessi non possa convenirsi circa alcuni dati cronologici. Per la qual cosa è assolutamente da rigettarsi l'insana osservazione dell'ipercritico Tillemont, che vorrebbe, nientemeno, giudicar quasi un mito la grandiosa e storica figura della martire Cecilia.

E' sempre vero che gli estremi si toccano. Il dire che gli Atti stessi reggano del tutto alla pura critica sarebbe ignoranza: il negarli, come del tutto leggendarii, sarebbe stoltezza. Ecco adunque in sunto la narrazione.

Cecilia di nobilissima prosapia fu figlia di genitori molto probabilmante pagani, o cristiani assai fiacchi nella professione di loro fede; poichè promisero la casta donzella in isposa ad un nobile romano di nome Valeriano, contro il voto, ch'essa aveva fatto a Dio, di verginità.

Giunto il dì fissato per le nozze, Cecilia fu accompagnata colla solita pompa pagana alla casa nuziale dello sposo: aveva in capo il *flammeum nuptiale;* rilucevano frattanto le *faci* e s'udivano i canti dell'epitalamio, rivolti ad Imeneo, e il suono dei tibicini e le acclamazioni festanti degl'invitati entro la nobile abitazione, ornata di corone e di alloro. Cecilia aveva dovuto esprimere allo sposo la nota formola nuziale: *Ubi tu Caius, ego Caia.* Questi riti ci vengono ricordati anche dai poeti pagani:

Tollite, o pueri, faces
Flammeum video venire.
(Catull. Carm. LXI).

Iam veniet virgo, iam dicetur Hymenaeus
(Catull. Carm. LXII).

Ornentur postes et grandi ianua lauro
(Gioven. Sat. v. 79).

Seguì la cena sontuosissima, rallegrata da canti, suoni e danze e dalle invocazioni di

Io Hymen, Hymeneae io:
Io Hymen Hymeneae.

Ma Cecilia aveva il suo cuore fisso in Dio, e nulla curava gli applausi alla beltà sua. Allorchè fu ac-

compagnata alle stanze dello sposo, rimasta con lui, manifestò chiare le sue intenzioni di volersene rimanere casta e vergine sacra, dicendo aver per custode del suo corpo l'Angelo del Signore. — Cui rispose Valeriano: fa ch'io vegga quest'Angelo — A lui soggiunse la B. Cecilia: Se tu crederai nel vero Dio e sarai purificato colle acque di vita, potrai vederlo. — Valeriano riprese: E chi mai potrà purificarmi? — Cecilia rispose: Va al terzo miglio della città, sulla via Appia; là troverai dei poveri, che chiedono l'elemosina: parla loro di Cecilia, ed essi t'indicheranno un santo vecchio di nome Urbano.

Valeriano fece come Cecilia avevagli indicato, e istruito nella fede dal Vescovo Urbano venne battezzato. Tornato alla sua casa, trovò Cecilia nel suo cubicolo che pregava e presso a lei l'Angelo del Signore, che aveva due corone, delle quali una diè a Cecilia, l'altra a Valeriano stesso, dicendo: custodite queste corone con cuore immacolato, poichè dal cielo a voi le portai.

Ma Valeriano volle far partecipe della fede il fratello suo Tiburzio, e fattolo venire a sè, esortollo ad abbracciare la religione di Cristo e a rinunziare al nefando culto degli Dei; e Cecilia gli spiegò i principali misteri della fede cristiana. Frattanto Valeriano accompagnò Tiburzio suo fratello al santo Vescovo Urbano, da cui fu battezzato.

In questo tempo, infieriva in Roma la persecuzione, e Turcio Almachio Prefetto della città (1) molti ne mandava a morte. Valeriano e Tiburzio davano opera a seppellire i martiri e a versare agl'indigenti cristiani larghe limosine. Discoperti per cristiani, furono intimati a comparire dinanzi allo stesso Prefetto, con il quale ebbero vari colloqui, ne' quali, secondo gli Atti, si fa menzione non di un solo imperatore, ma di più, nominandosi ivi gli *Invictissimi Principes*.

Almachio tentò costringerli a sacrificare agli Dei, se volevano tornarsene liberi; ma negando essi recisamente quest'ossequio, Valeriano, che aveva con maggiore efficacia resistito al Prefetto, venne percosso con bastoni. Indi entrambi, letta la sentenza da Massimo Corniculario dello stesso Prefetto, vennero condotti ad un certo Pago, affinchè sacrificassero a Giove.

Ma durante il cammino i santi fratelli guadagnarono lo stesso Massimo a Cristo, tenendogli discorso anche della risurrezione del corpo, che, sebbene ridotto in polvere, siccome la fenice, sarebbe risorto all'aspetto della luce futura: *in pulverem redactum, sicut Phoenix, futuri luminis aspectu resurget.* Con Massimo convertironsi altri di sua casa.

(1) Questo nome non trovasi nell'elenco dei Prefetti di Roma. Almachio doveva essere dunque un addetto o giudice della Prefettura, facente le veci del Prefetto.

Frattanto i santi fratelli, avendo negato l'adorazione e l'incenso a Giove nel detto Pago, vennero ivi uccisi. E tostochè Almachio venne a sapere che anche Massimo coi suoi era passato alla religione cristiana, diede ordine che fosse fieramente battuto con piombarole fino a render lo spirito. Cecilia lo seppellì presso Valeriano e Tiburzio in un nuovo sarcofago, e ordinò che nel sarcofago stesso venisse scolpita la fenice per indicare la fede del martire Massimo, che aveva creduto alla futura risurrezione della carne. *Iussit ut in sarcophago eius sculperetur Phoenix ad indicium fidei eius, qui resurrectionem se inventurum, Phoenicis exemplo, ex toto corde suscepit.*

Dopo ciò Almachio anelava a rapinare le ricchezze della casa di Valeriano e di Cecilia; però la santa vergine avevale già distribuite ai poveri. Onde fu presa anche Cecilia, e per ordine del Prefetto costretta dai carnefici ad ardere incensi a Giove. Ma costantissima fino ai tormenti ed alla morte nel confessar Cristo vero Dio e Signore, veniva pregata dagli stessi ministri del giudizio, affinchè ella, di nobile lignaggio, nel fiore della gioventù e della bellezza, non volesse gettare tanti doni di natura. Però la beata Cecilia rispose: Non perdo la mia gioventù, ma in un'altra migliore la cambio, do il loto per ricevere l'oro, una vile abitazione per un amplissimo e prezioso palagio, un piccolo angolo e oscuro per un lucido splendente foro e una gloria sempiterna.

Alle esortazioni di Cecilia moltissimi si convertirono, che furono battezzati dal santo Papa Urbano, tra i quali un uomo chiarissimo di nome Gordiano, che curò di ridurre in chiesa la casa Ceciliana, ove occultamente radunavansi i fedeli.

Mentre avvenivano queste cose, Almachio ordinò che Cecilia comparisse dinanzi a sè; ed interrogatala di sua condizione col vocativo di *puella*, essa rispose che era *Civis romana, illustris ac nobilis.* Dopo un lungo colloquio, soggiunse Almachio: *Ignoras quia Domini nostri invictissimi Principes jusserunt, ut qui se non negaverint esse christianos puniantur, qui vero negaverint dimittantur?* Non sai tu, che gl'invitissimi nostri Signori comandarono che siano puniti i cristiani confessi e si rilascino quelli che non son tali?

Ma Cecilia con argomentazioni di celeste filosofia confondeva il Prefetto, il quale finalmente comandò che fosse ricondotta nella sua casa, ed ivi spenta dai calori del bagno. *Iussit eam in domum suam reduci, et in sua ibi domo flammis balnearibus concremari.* Non essendo però morta con questo genere di supplizio, diede ordine Almachio, che nell'istesso bagno venisse decollata.

Si eseguì la sentenza: ma il carnefice anche al terzo colpo non potè reciderle il capo; onde la lasciò

semiviva, essendo vietato per legge, che se al terzo colpo non morisse il reo, non si dovessero ripetere i colpi. Sopravvisse tre giorni la santa e invitta verginella, e non cessava frattanto di confortare i cristiani e i poveri che a lei vi andavano, i quali raccomandò al santo Papa Urbano, cui disse: Ho chiesto tre giorni prima di morire, per raccomandare alla tua beatitudine costoro, che ho nutrito, e perchè tu consacri in chiesa la mia casa.

Spirata che fu Cecilia, ne tolse esso il corpo insieme coi Diaconi, nottetempo, e lo seppellì *inter collegas suos Episcopos et Martires*, fra i suoi colleghi vescovi e martiri e dove altri santi confessori erano collocati. L'abitazione poi fu realmente convertita in chiesa, come vedesi fino al presente.

Questa l'epitome degli Atti Ceciliani, mirabili per la loro semplicità e ricchissimi di santi insegnamenti e di memorie preziosissime per la storia. Ond'è che non possiamo lasciarli correr così, senza fare su di essi alcune osservazioni in proposito.

Anzitutto conviene stabilire l'epoca del martirio della Santa. Generalmente ritiensi ch'essa perisse sotto Alessandro Severo, durante il cui governo però non vi fu realmente persecuzione, diciamo così, ufficiale. Ma il martirio stesso conviene riferirlo ad epoca anteriore, secondo i dati degli Atti. Su questa questione Gio. Batta de Rossi ha portato tali argomenti, da non potersi dubitare che il martirio di Cecilia e dei compagni debba assegnarsi al tempo della persecuzione di Marco Aurelio e Comodo.

Infatti negli Atti medesimi leggiamo che v'erano allora due Imperatori: *Domini nostri invictissimi Principes*. Anzi in essi riportasi precisamente colle stesse parole l'ordinazione o legge dei due Principi, mediante la quale la persecuzione ordinavasi, il cui testo riportato anche da Eusebio suona, come già si disse: *Domini nostri invictissimi Principes iusserunt, ut qui se non negaverint esse christianos puniantur (o sumantur); qui vero negaverint dimittantur*. Di più nel martirologio Adoniano trovasi. *Passa est autem Beata Virgo M. Aurelii et Comodi imperatoribus temporibus*.

Essa dunque meritò la corona nella fierissima persecuzione di Marco Aurelio, durante la quale perirono in Roma altri martiri, e in Lione nell'anfiteatro vari eroi, tra quali la Vergine Blandina, sebbene risparmiata dalle fiere. Alcuni anni innanzi sotto lo stesso M. Aurelio, l'anno cioè 162, era stata uccisa coi sette figli la matrona romana Felicita.

Egli è certo che i diciannove anni d'impero di Marco Aurelio furono infestissimi alla Chiesa, durante i quali corsero fiumi di sangue cristiano.

L'anno pertanto del martirio della vergine Cecilia deve assegnarsi tra l'anno 177 e 180, e molto probabilmente all'anno 177, in cui uscì il primo editto di persecuzione. Ma in quelli anni non era Pontefice S. Urbano, che morì cinquant'anni più tardi in pace, coll'aureola di confessore e non di martire. Quindi evidentemente qui trattasi di un altro Urbano, probabilmente ausiliare nell'apostolato di Papa Eleuterio e Vescovo del Pago sulla via Appia; uno dei tanti forse che, cacciati dalla propria sede, erasi rifugiato in Roma e viveva nascosto colà o presso le cripte dei martiri nel cimitero di Pretestato. E questa asserzione è fondata altresì sugli Atti Ceciliani, in cui si accenna che era nascosto (*latitabat*) in quella località, appunto perchè già condannato ben due volte (*iam secundo damnatum* - *bis confessor factus*). L'Urbano vescovo quindi, che esercitava il suo apostolato lungo la popolata via Appia e nel Pago, fu colui che convertì alla fede la famiglia di Cecilia e Massimo.

Questo Pago, indicato dagli Atti al quarto miglio dell'Appia, è appunto il celebre Pago Triopio, così chiamato dal rinomato Santuario di Cerere in Argo, detto *Triopius*. Estendevasi esso non lungi dal sepolcro di Cecilia Metella nella località chiamata ora la Caffarella e presso il luogo ove sorse dappoi il Circo di Massenzio.

Colà il celebre T. Claudio Erode Attico, che fu Console il 143 e precettore di Marco Aurelio e Lucio Vero, costrusse non solamente il Pago, ma una villa in ampio terreno di sua propietà. Questo ricchissimo Ateniese ebbe in isposa la nobilissima Annia Regilla d'antica stirpe romana; morta la quale, ad espressione del suo immenso dolore, le dedicò il Pago stesso, un Eroon monumentale, attuale chiesa di S. Urbano, nonchè consacrò a Cerere e Proserpina, divinità Eleusine, tutti i gioielli di Annia Regilla e le possessioni stesse dell' Appia, dedicando altresì un tempio ad onore delle due Cereri, un campo sepolcrale a Minerva e a Nemesi ed un sacro bosco. Molte iscrizioni greche si rinvennero di questa villa celebre e del campo doloroso, dette triopee, delle quali parla pure il Visconti. Varii marmi di essa erano delle cave penteliche, proprietà dello stesso Erode Attico. Il Pago menzionato dicevasi pure ospitaliero, come consta dalle iscrizioni. Sotto di esso estendesi il cimitero di Pretestato. Varie possessioni di quei dintorni appartenevano pure alla famiglia dei Cecilii, e vedremo dappoi, che essa ne fece dono per ingrandire il cimitero attiguo di Callisto. Il tempio di Giove, di cui è menzione negli Atti, inalzavasi a confine del Pagus presso la via Appia, e presso di esso avvenne il martirio dei santi Valeriano e Tiburzio.

La narrazione pertanto degli Atti dà delle indicazioni topografiche esattissime, corrispondenti alla storia e alle scoperte delle escavazioni. Tuttora alla Caffarella esistono avanzi dei menzionati monumenti.

Fermiamoci ora brevemente sopra alcune altre particolarità degli Atti. I due fratelli ebbero tronca la testa; ma a Massimo fu riservata una morte più atroce, essendo stato ucciso a colpi fierissimi di piombarole, cioè di un flagello formato di cordoncini o catenelle, aventi alla punta delle palline di piombo. E questa particolarità riscontrossi precisamente nella prima e seconda invenzione dei corpi santi, sotto Pasquale I e all'epoca del Cardinale Sfondrati; poichè un corpo, evidentemente quello di Massimo, aveva la testa rotta col cranio rientrante in varii punti e cogli stessi capelli intrisi di sangue, a causa dei colpi delle piombarole, mentre gli altri due corpi giacenti in uno stesso sarcofago avevano le teste staccate dal busto.

Un'altra cosa degna di nota è la menzione della Fenice in questi Atti, usata anche dai cristiani ad indicare l'immortalità, e qui propriamente la risurrezione futura, che all'immortalità apre le porte. E quest'uccello favoloso, che si disse risorgesse dalle sue ceneri nelle contrade d'Arabia, seguitò ad effigiarsi nei celebri mosaici delle basiliche romane sopra una palma: la *fenice radiata*, simbolo di perenne vita e di gloria, possiamo ancor mirarla nelle vetuste basiliche e leggere di essa il consolante significato in Tertulliano, in Cirillo Gerosolimitano, in Giovanni Crisostomo, in Origene, in Epifanio e in altri.

Or bene, la fenice osservasi appunto sopra la facciata anteriore di uno dei tre sarcofagi nella basilica di S. Cecilia, sebbene la figura per ignoranza sia stata alquanto scalpellata e abrasa da chi la prese per qualche simbolo pagano.

Circa poi l'accenno che si fa negli Atti della conversione della casa di Cecilia in chiesa, già dicemmo alcunchè; conversione che combina con la vetusta tradizione e le antiche memorie, che quella casa, sulla quale ora sorge la Basilica, fosse in origine l'abitazione nuziale della Santa.

Dalla storia e dalla tradizione apprendiamo egualmente che quella ricca dimora conteneva pure delle sale da bagno, com'era costume d'ogni nobile casa, e dove, secondo gli Atti stessi, venne rinchiusa la nobile Donzella perchè restasse soffocata dai vapori. Nella Basilica Ceciliana si mostrano avanzi di bagni.

Passiamo alla sepoltura di Cecilia. Mirabile è la narrazione degli ultimi momenti dell'invitta Eroina, quali brevemente accennammo più sopra. Ella adunque, dopo che ebbe pronunziato le memorande parole, volse il capo all'indietro e rese al Signore la sua grand'anima. In questo medesimo atteggiamento e colle mani leggermente distese dinanzi al verginal corpo, in quella guisa che è espressa la celebre statua del Maderno, fu ella sepolta nel cimitero di Callisto da S. Urbano, che la volle posta *inter collegas episcopos*. Ne' due ritrovamenti constatossi che la cassa, in cui essa fu deposta, era di cipresso.

L'indicazione poi che Cecilia fosse sepolta da Urbano fra i vescovi colleghi e martiri ha pure avuto una solenne conferma, non nel senso che all'epoca del seppellimento della martire già riposassero nella celebre cripta papale, attigua a quella dell'Eroina,

Cripta dei pontefici nel cemeterio di Calisto scoperta dal De Rossi nel 1855.

i quattordici Pontefici, spettanti alla serie da Zeffirino a Milziade (Melchiade), ma che in seguito vi fossero deposti; di guisa che nel tempo in cui lo scrittore consegnò alle carte gli Atti Ceciliani, essi vi riposavano realmente.

Prima di accennare alla gloriosa tomba di Cecilia, siami permessa una disgressione. Perchè Cecilia fu in quel luogo sepolta? Una delle principali ragioni è questa, che la località apparteneva alla sua gente. Poichè quella parte di cimitero, ove fu deposta ed ove accanto a lei giacquero i celebri Pontefici, tra quali primeggia S. Sisto II della persecuzione di Valeriano, fu donata alla chiesa Romana dalla stessa famiglia di Cecilia. Il cimitero di Callisto, cimitero papale, dopo il cimitero ufficiale dei papi nel Vaticano nel primo periodo della chiesa, consta di un aggregato di varie lacinie, specialmente del più antico tratto denominato di Lucina, che

conserva tracce di remotissima antichità. Egli è certo che la gens Caecilia, come ce lo ricorda anche Cicerone (Tuscul. Quaest. 17), possedeva vasti latifondi sull'Appia, destinati a depositi funebri. La tomba di Cecilia Metella ne è una prova. V'eran quelle prossime di altri membri dell'istessa senatoria gente, i Ceciliani, chiamati perciò *clarissimi* e *clarissimae* o di famiglie ad essi legate in parentela. Per la qual cosa presso il medesimo sepolcro di S. Cecilia troviamo, oltre il deposito di varii altri Cecilii cristiani, quello di un Settimio Pretestato Ceciliano,

Cripta storica di S. Cecilia nel cemeterio di Calisto
adiacente alla cripta dei Pontefici

alla cui stirpe appartenne probabilmente il noto Vezzio Agorio Pretestato prefetto di Roma e del Pretorio, che fu amico personale del Pontefice Damaso, ma nemico acerrimo del cristianesimo in unione con Aurelio Simmaco e Nicomaco Flaviano.

Ond'è assodato da fatti e monumenti, che sul finire del secondo secolo, all'epoca cioè in cui la insigne martire fu deposta nel suo ipogeo, quel tratto di cimitero, ov'essa giacque e che divenne uno dei più celebri e memorandi, venne donato alla Chiesa da un ramo dei Cecilii cristiani: Callisto da Arcidiacono e da Papa l'ingrandì, Fabiano e i suoi successori vi aggiunsero altre regioni, per cui divenne amplissimo e importante.

È cosa pertanto di sommo interesse il conoscere come questa nobilissima regione cimiteriale, che doveva essere il cimitero ufficiale della Chiesa, fosse dono della pietà dei Cecilii, dove appunto riposò per più secoli nella pace di Cristo fra i martiri e i confessori innumerevoli il più nobile rampollo dei Cecilii medesimi, l' inclita nostra Vergine e Martire.

Un passaggio piuttosto stretto, situato a destra della parete in fondo della cripta papale, conduce al cubicolo di S. Cecilia ; cubicolo irregolare, incavato nel tufo e lavorato a volta, sulla cui sommità aprivasi un ampio lucernario, che mandava abbondante luce nel sacro luogo. Esso così rischiarato da contrasti di luce e di penombre, che riflettevano sopra l'arcosolio di Cecilia e sulle pitture che adornavano le pareti, nonchè illuminato dalle fiammelle che vive rilucevan colà, specie nelle tenebre, presentava un aspetto oltremodo venerando pei pellegrini, che a migliaia ivi si successero nell'età della pace e che sulle stesse pareti della cripta, ma singolarmente sotto la di lei immagine, lasciarono scritti in graffito i loro nomi, le loro acclamazioni, i loro proscinemi.

La fascia sotto il lucernario vedesi adorna di pitture, distinte in gruppi: il superiore poco o nulla più si distingue e vi si discerne appena la figura di un'orante: nell'inferiore discopresi fra due agnelletti la croce gemmata di forma latina. In altro gruppo, opera del quinto secolo, sono dipinti tre santi in grandi proporzioni, designati dai loro nomi scritti presso di essi, cioè POLICAMUS, SEBASTIANUS, CURINUS. L'ultimo è il celebre vescovo di Siscia nell'Illirico, conosciuto anche col nome di Cirino o Quirino: il secondo il noto martire milite S. Sebastiano, cui è sacra la vicina basilica dell'Appia: il primo sconosciuto ne' Passionarii, uno dei tanti martiri, noto a Dio solamente.

Tra l'arcosolio poi della martire è il ricordato passaggio o cunicolo, mettente in comunicazione la cripta papale e il cubicolo, si ammira dipinta sopra un'ampia parete la santa martire Cecilia. È una figura bellissima e dolcissima, che imparadisa, coronata di nimbo. Sta essa con le mani levate, in atto di orante, e con la faccia che guarda fra cielo e terra.

La sottoveste o tunica è bianca : la sopravveste color di rosa, una specie di dalmatica a corte maniche, ornata splendidamente con ricami d'oro e in modo che le sottili striscie d'ornato formino altrettanti rombi. Il bordo della sopravveste medesima, la cinta che la stringe ai lombi delicatamente, le mani, le braccia, il collo sono contraddistinti da fila di gemme o perle, come pure due perle le pendono dalle orecchie. Di sotto al lembo inferiore della sopravveste esce l'estremità della stola.

Anche sui biondi capelli, elegantemente acconciati e rattenuti in parte sul capo da grazioso nodo, corre un vezzo di perle. La verdura su cui poggiano i piedi, ricoperti di bianchi calzari, i fiori e le rose che le sorgono a lato indicano il dolcissimo confortante simbolo, tante volte espresso ne' sacri vetusti ipogei, il paradiso, ossia la beata apoteosi di Cecilia nel celeste soggiorno.

Che sia appunto la nostra Martire questa sorprendente e nobile figura non v'ha dubbio. Essa, oltrechè prossima all'arcosolio di Cecilia, è pur contrasegnata da altra figura di più piccole dimensioni ; da quella del pontefice S. Urbano, dipinta più sotto, e il cui nome leggesi verticalmente S. URBANUS. Il santo è

vestito pontificalmente con la casula sopra bianche vesti, sollevata sul davanti; il pallio pontificale, ornato di croci, dalle spalle scendegli ai piedi: benedice colla destra, reggendo colla sinistra il libro degli Evangeli: porta sulla testa, fregiata di nimbo, la *corona capitis*, distintivo clericale.

A destra di questa pittura, entro una piccola nicchia, è dipinto il Salvatore a mezzo busto, circondato nel capo di grande nimbo crucigero: tiene colla destra il libro gemmato degli Evangeli e aperta tutta intiera la mano destra. Questa pittura di Cecilia si fa rimontare al quinto secolo, mentre le altre due sono d'epoca più tarda. Dai resti di mosaico nella parete dobbiamo arguire che la figura della martire fosse ivi già rappresentata in mosaico, eseguito forse ai tempi di S. Damaso, che le memorie dei martiri volle splendidamente illustrate.

Un'altra figura antichissima della martire si osserva nel mosaico dell'abside di S. Apollinare di Ravenna, opera del sesto secolo, effigiata però fra le palme con la corona in mano e in una maniera diversa dalla suddescritta.

Cecilia adunque riposò fino al secolo IX nel cubicolo o cripta qui ricordata, entro un incavo fatto a bella posta a forma di arco e per contenere un grande sarcofago. L'incavo stesso pertanto non potrebbe per sè chiamarsi un arcosolio, mentre non conteneva la tomba o sepolcro incavato nel tufo e protetto dall'arco, donde il nome di *arcosolium*.

L'assettamento definitivo di questa sepoltura devesi all'opera di Callisto, ancora arcidiacono della Chiesa, dopo che ritornò esso dall'esilio della Sardegna, regione anche allora d'aria malsana (gravioris aeris), dov'era stato deportato con altri cristiani. Eseguiva il solerte arcidiacono gli ordini del pontefice Zeffirino circa questa sistemazione della tomba e cripta Ceciliana; poichè la Martire invitta dal vescovo Urbano era stata deposta là presso in quella stessa cripta proprietà dei Cecilii, la quale divenne poi cripta papale, e in cui per primo fu deposto lo stesso Zeffirino, morto il 218. I corpi dei martiri Valeriano, Tiburzio e Massimo erano stati deposti per opera di Cecilia stessa nel cimitero di Pretestato, attiguo a quello di Callisto.

Ma i cimiteri suburbani di Roma ebbero a soffrire gravissimi danni, anzitutto per la ferocia dei Goti e poi di altri barbari. Papa Virgilio attese, dopo ciò, con gran cura e pietà a risarcirli e a rimettere in onore i sepolcri violati dei martiri e dopo di lui Giovanni III. Ma ecco altri Barbari, i Longobardi, che minacciavano Roma. Agilulfo loro re, l'anno 755, saccheggiò i santuari suburbani dei martiri e molti corpi santi trasportò a Pavia. Dopo questo grave disastro, Paolo I fu costretto di aprire gli inviolabili sepolcri dei martiri e trasferirne gran numero dentro la città, per porli al sicuro: molti ne depose a S. Silvestro in *Cata Pauli*, sua casa paterna.

Le cripte di altri martiri restati nei cimiteri, devastate e interrate, si abbandonarono, e cessò quasi del tutto l'affluire d'un tempo ai sacri venerandi ipogei. Onde Pasquale I più tardi estrasse un'infinità di corpi de' martiri dai suburbani santuari, che in massima parte depose a S. Prassede l'anno 817. Ma il corpo della martire Cecilia restò ignoto in quell'esodo di corpi santi.

Da tutto l'assieme che sappiamo di questo grande

Pitture nella cripta di S.ª Cecilia.

pontefice, si deduce che esso realmente non abbia trovato nel suo grande e nobile sarcofago il corpo della Martire insigne, che ansiosamente cercava ossia perchè venne questo trasferito o piuttosto quasi occultato nel cimitero attiguo di Pretestato presso il corpo del consorte Valeriano, siccome abbiamo dalla narrazione del Libro pontificale (In. vit. Pasch)' ove dicesi che papa Pasquale ivi stesso lo rinvenne, ovvero perchè in altra guisa occultato probabilmente nello stesso cimitero di Callisto, in qualche luogo prossimo alla cripta ceciliana, sia con qualche muro, sia con apposito interramento. E ciò per la ragione che una martire di tanta fama non fosse restata preda bei barbari e il suo sepolcro devastato e le sua ossa disperse.

E non è questo il primo caso di corpi santi occultati in tal guisa, per sottrarli anche al furore pagano. S. Damaso cercò e ritrovò il corpo del mar-

tire Eutichio, ricoperto appositamente di alto interramento, e lo pose di nuovo in venerazione all'epoca della pace.

Quaeritur, inventus colitur, fovet, omnia praestat.

Papa Pasquale tuttavia era sempre in pensiero per la mancanza ne' santuari urbani del corpo dell'invittissima Martire e stava nella persuasione che Astolfo lo avesse rapito e portato seco a Pavia. Ei frattanto, andando in rovina l'antico Titolo o basilica di S. Cecilia in Transtevere, concepì il disegno di fabbricarne una nuova e più grandiosa, che superasse la bellezza e lo splendore della prima, e s'accinse difatti all'opera. La basilica sorse per opera sua a tre navi, ricca di colonne, d'intagli, di ori, di mosaici, di doni offerti dalla sua liberalità pietosa. La basilica è quella stessa che attualmente vediamo; ma in gran parte trasformata dai susseguenti restauri, meno il magnifico mosaico dell'abside. Ma di questo monumento lascio ad altri, più competenti in materia, di trattare, fermandomi invece sulla storia del ritrovamento delle sacre spoglie della martire.

Ritrovato dal pontefice S. Pasquale il corpo della Santa, sia nel cimitero di Pretestato, secondo la testimonianza del Libro pontificale, sia nello stesso cimitero di Callisto, stando a quest'ultima ipotesi ci è restata in proposito una narrazione, che ha tratti graziosissimi, i quali rifulgono di aurea semplicità.

Leggonsi essi in una narrazione o lettera, che alcuni hanno ritenuta dell'istessa epoca di Papa Pasquale e da lui composta, ma che è invece d'età posteriore ed apocrifa per conseguenza.

Ma traluce da essa un fondo di verità storica, che lo scrittore apprese certamente da documenti sicuri, e dalla quale viene a confermarsi che le spoglie di Cecilia realmente furono trafugate e nascoste, e cercate da Papa Pasquale, che quasi prodigiosamente potè rinvenirle. Ascoltiamone i tratti principali. —

— Pasquale Primo trovavasi in grandi angustie circa le sacre spoglie di Cecilia, che non aveva potuto rinvenire nel cimitero di Callisto; ed ecco, che mentre aveva assistito alla sacra officiatura dinanzi al sepolcro del Principe degli Apostoli nella Basilica Vaticana, in sul far dell'alba, fu preso da un placidissimo sopore.

Così stando, le si presentò una graziosissima visione: una donzella bellissima e vestita di ricche vestimenta le si fe' placidamente innanzi, e dissegli: Ti rendo grazie di quanto hai operato a mio riguardo, ma perchè tralasci d'investigare, persuaso da vane relazioni del volgo? Poichè nelle ricerche da te fatte, mi eri tanto dappresso, che noi due potevamo parlarci scambievolmente. — Alle quali parole disse il Pontefice: Chi sei tu? o qual è il tuo nome, poichè così mi favelli? — Sono Cecilia, serva di Cristo, soggiunse la donzella. — E come posso crederti, se per fama è divulgato essere il corpo della martire stato tolto di là dai Longobardi? — È vero, che mi cercavano essi, soggiunse la visione, ma per grazia della mia Signora, Madre di Dio sempre vergine, non si permise ch'io me ne andassi lontano. Seguita dunque come hai cominciato, poichè piacque a Dio onnipotente ch'io perciò mi ti rivelassi. — E dicendo queste cose disparve.

La narrazione, come si scorge, possiede tutti i sentimenti d'una soave lirica poesia, che può riscontrarsi nell'istessa pittura esistente nel tempio Ceciliano, la quale rappresenta la medesima visione secondo le menzionate espressioni. La pittura è da attribuirsi al secolo undecimo e non all'epoca dello stesso Pasquale, e trovavasi un tempo nel portico della Basilica; ma ora è situata nella cappella in in fondo della navata di destra.

Questo quadro è un vero stupendo episodio di arcaica semplicità e di sublime incanto, meritevole di essere apprezzato dai cultori della bell'arte pittorica, che amano ispirarsi a concetti severamente belli, divinamente elevati.

Da tutto il contesto del documento apocrifo rileviamo tuttavia che Papa Pasquale I dovette realmente avere qualche celeste ispirazione o sogno provvidenziale circa le reliquie della gran Vergine Romana.

Dal medesimo documento apprendiamo pure le particolarità del rinvenimento del corpo nel *cubiculum* del cimitero di Callisto. Il Papa scoprì il sepolcro della santa, e aperta la cassa, rivenne la Martire in quella posizione stessa, nella quale rese lo spirito a Dio nel *calidarium* di sua casa: i bianchi lini, coi quali era stato asciugato il sangue di lei, che scaturì dal collo pei colpi del carnefice, trovaronsi ravvolti e macchiati di sangue ai piedi del verginal corpo; anche le vesti preziose di lei erano tinte di sangue. E queste particolarità si confermano nella seconda invenzione ai tempi del Cardinale Sfondrati.

Ora quali sensi di pietosa commozione e di profondo devoto ossequio avrà provato il Papa Pasquale con altri, che trovaronsi presenti alla felice invenzione! Quale impressione avrà causato in quegli animi, pieni di fede viva e di religioso timore dinanzi alle reliquie dei Martiri, l'aspetto venerando delle spoglie dell'invitta verginella, ancora intatta nella sua tomba e in quell'atteggiamento, in cui giace un eroe, dopo aspro cimento, vestita ancora degli abiti preziosi a fil d'oro, che portava il giorno del suo combattimento in testimonianza di Gesù Cristo, e intrisa ancora della porpora del suo glorioso martirio! O fede romana, quali episodi di amore sovrumano e di tenerissima commozione tu sovente presenti nelle pagine mirabili dei tuoi fasti meravigliosi!

Il Santo Pontefice con trasporto di celestiale letizia trasferì l'anno 821 le venerabili spoglie della Martire nella nuova Basilica Transtiberina, che ripose onoratamente sotto l'altare da lui eretto insieme coi corpi dello sposo di lei Valeriano, di Tiburzio e Massimo, nonchè colle reliquie dei Santi Pontefici Urbano e Lucio.

Il Libro Pontificale poi ci attesta che il Papa stesso staccò il capo della Santa, riponendolo in venerazione nello stesso sacro ipogeo della Basilica ed entro un prezioso catino d'argento; qual sacratissimo capo venne dappoi ricongiunto col corpo nell'istessa posizione in cui fu rinvenuto dal Papa suddetto, poichè nell'istesso atteggiamento fu ritrovato al tempo del Cardinale Sfondrati.

Musaico di Pasquale I nell'abside della Basilica
Pasquale I, S. Cecilia, S. Paolo, il Salvatore, S. Pietro, S. Valeriano, S. Agata.

Attiguo alla Basilica, Papa Pasquale aveva pure eretto un Monastero ad onore di S. Gregorio e delle Beate Vergini e Martiri Cecilia ed Agata, affinchè i monaci colle loro divine salmodie prestassero culto a Dio e ai santi Martiri in quel luogo; e quel monastero dotò di ricco censo, con possessioni, masse e casali.

Volle pure che la tomba della Beata Cecilia rifulgesse di ori, argenti ed ornamenti preziosi di veli. Infatti, secondo Anastasio Bibliotecario, vi eresse un ciborio d'argento del peso di cinquecento libbre e mezza, la confessione rivestì di lamine pure d'argento entro e fuori, e presso il sarcofago della Martire pose un'immagine su lamina d'argento del peso di novantacinque libbre. Dinanzi all'altare poi costrusse un arco d'argento poggiante sopra due colonne. Oltre a ciò, offrì molti doni preziosi di parecchie altre immagini a ricamo, (in una delle quali era rappresentato l'angelo che donava la corona a Cecilia, a Valeriano e a Tiburzio), di calici, lampade, candelabri, turibuli, vesti sacerdotali e veli svariati, ornati d'oro, d'argento, di porpora, di emblemi e croci. La magnificenza insomma di Papa Pasquale verso la Basilica Ceciliana fu veramente regale e corrispondente all'immenso affetto e alla devozione vivissima ch'egli nutriva verso questi Santi Martiri.

In tal guisa onorati giacevano nella Pace di Cristo gl'insigni Martiri entro tre diversi sarcofagi marmorei, striati a baccellature. In uno riposava Cecilia, nell'altro Valeriano, Tiburzio e Massimo, nel terzo Urbano e Lucio. Ma di queste tombe deve esserci stato qualche rimescolamento, anche perchè il primitivo sarcofago di Cecilia non è certo l'attuale.

Erano frattanto trascorsi 778 anni, dacchè Papa Pasquale li aveva ivi collocati, allorchè vennero di nuovo alla luce il 20 ottobre del 1599. Ecco come accadde il felice ritrovamento, secondo la relazione esattissima del Bosio, testimonio di veduta, dal quale desumo degli appunti.

Il Cardinale Paolo Sfondrati, nipote di Papa Gregorio XIV, era stato fatto titolare della Basilica di S. Cecilia. Per la gran devozione ch'esso portava alla Martire gloriosa, intraprese certi restauri e abbellimenti al tempio, e fece praticare degli scavi sotto l'altare maggiore per riporvi varie insigni reliquie ed anche con l'intento di poter discoprire i corpi della Martire Cecilia e dei compagni ripostivi da Pasquale. Specialmente fissò egli lo sguardo su un'apertura sotterranea o foro, il quale, come poteva ben congetturarsi, doveva corrispondere nel luogo del sacro deposito. Nè s'ingannò.

In un giorno di mercoldì, mentre dinanzi alle

sua presenza si eseguivano diligentemente gli scavi, apparvero precisamente sotto l'altare due sarcofagi, che si toccavano, disposti in lungo, a seconda della mensa dell'altare stesso. Vennero subito chiamati dei testimoni, ed accorsero Paolo Vescovo d'Isernia, Vicegerente di Roma, il Canonico Lateranense Giacomo Buzzi, i Padri Pietro Alagona e Pietro Morra, Gesuiti, presenti i quali ed altri della famiglia del Cardinale si proseguì l'esplorazione.

Aperto un sarcofago, che aveva la copertura in marmo, apparve una cassa di cipresso, avente il coperchio mobile, in modo che poteva aprirsi e richiudersi. Sollevato questo con gran riverenza dall'Em. Cardinale, si scorse una stoffa preziosa sopra il corpo, quella stessa che Papa Pasquale vi aveva messa, secondo Anastasio Bibliotecario: *Fecit in arcella ad corpus iam dictae virginis vestem de quadraplo cum periclisin.* Alzato il velo prezioso, apparve il sacro corpo della Martire Cecilia, ricoperto d'un altro velo di seta color oscuro. Il corpo stesso poi videsi rivestito di vesti preziose conteste di oro e macchiate di sangue, come le aveva trovate Papa Pasquale.

La tomba del Card. Paolo Sfondrati a S. Cecilia.

L'istesso Cardinale attesta avere osservato sotto le preziose vesti di lei, aderente al corpo, un'aspra copertura di cilizio, ricordato dagli Atti stessi della Martire: *Caecilia vero subtus ad carnem cilicio induta desuper auro textis vestibus tegebatur.* Ai piedi inoltre di lei giacevano avviluppati i bianchi lini tinti di sangue, già più sopra menzionati, quando parlossi del primo rinvenimento.

Il corpo della Vergine aveva una misura di cinque palmi e mezzo circa; ma conviene osservare essersi quello senza dubbio ritirato alquanto per contra-

zione d'essicamento delle menbra ; o piottosto convien notare che Cecilia era di freschissima età, quando subì il martirio, mentre gli Atti stessi la chiamano fanciulla, *puella*.

Giaceva il corpo sul fianco destro, colle ginocchia un po' piegate, colle braccia al dinanzi protese e colla testa rivolta indietro, verso terra: in quella stessa postura cioè nella quale fu deposta nell'arca del sepolcro, dopo il suo martirio, e come la rinvenne lo stesso Pontefice Pasquale. Dicemmo che la famosa statua del Maderno (Stefano) nella Basilica Transtiberina la rappresenta nella medesima posizione in cui fu trovata e nelle stesse misure del sacro corpo; poichè il giovane artista, vivente all'epoca del rinvenimento, osservata la salma della Martire, potè formarne l'identico bozzetto, donde creò la statua pregiatissima, per ordine dello stesso Cardinal Titolare.

Nell'altro sarcofago più grande si rinvennero i corpi dei Martiri Valeriano, Tiburzio e Massimo, ciascuno involto in separato sudario. Ed essi, mancando di note speciali scritte nell'arca, si riconobbero evidentemente distinti, in guisa che a ciascuno poteva assegnarsi il proprio nome. Poichè un corpo mancava della testa ; era evidentemente quello di S. Tiburzio, da cui probabilmente lo stesso Pasquale I staccò il capo, riponendolo in un reliquario, il quale conservavasi nella medesima Basilica.

Il secondo corpo identificossi con quello del Martire S. Massimo, perito col tormento delle piombarole, mentre nel capo di lui si riconobbero evidentissimi segni di fratture coi capelli biondi ancora tutti intatti, ma rappresi di sangue. Esso in proporzione era più grande degli altri. Il terzo corpo quindi non poteva essere che quello di S. Valeriano, lo sposo di Cecilia: la cosa era evidentissima. La statura e grandezza della testa dei due fratelli Martiri verificossi quasi identica.

Il Cardinal Sfondrati, lasciando al loro posto i corpi dei tre Martiri, estrasse la cassa di cipresso con entro il corpo di S. Cecilia, e precariamente la collocò, difesa da cancellata, in una sala del monastero, la cui finestra corrispondeva entro la Basilica, affinchè venisse onorata e venerata dai Romani, che in gran moltitudine vi accorsero, non appena fu noto il felice ritrovamento.

Frattanto ei medesimo portò la nuova al Pontefice Clemente VIII, che dimorava allora in Frascati, il quale pel mal di podagra non potendosi muovere, sebbene ardesse del desiderio di venerare le insigni reliquie, mandò a Roma il dottissimo cardinale Baronio, per prendere cognizione della scoperta. Questi riferì tosto ogni cosa al Pontefice.

Il Porporato Sfondrati seguitò poscia lo scavo; e più sotto nel posto medesimo del sarcofago di Cecilia, trovò il terzo sarcofago, dov'erano le sacre spoglie mortali dei Santi Urbano e Lucio, separatamente ravvolte in veli. In quel posto, a chiusura dei sarcofagi, era l'iscrizione in marmo, versi esametri, che comincia: *Hanc fidei zelo Paschalis primus ab imo*.

Frattanto la calca dei Romani a venerare e a pregare con voti fervorosi l'inclita Martire concittadina, esposta sopra nobile suggesto tra lumi, fiori e profumi d'incenso, fu tale, che temendosi dei soffocamenti, venne chiamata la guardia svizzera, la quale a stento però poteva contenere l'immensa moltitudine, che durante trenta giorni portossi alla Basilica. Il Sommo Pontefice anch'esso, tornato in Roma, andò più volte a visitare il sacro deposito.

Giunto poi il dì natalizio della Martire, 22 novembre, venne esso celebrato con pompa straordinaria. Nella Basilica Ceciliana, assistito dal Sacro Collegio dei Cardinali e presenti la Corte Pontificia e non pochi illustri personaggi, Clemente VIII celebrò Messa pontificale, e quindi, portate in solenne processione nella Basilica le venerande spoglie di Cecilia, furono riposte nel sacro ipogeo preparato. In tal congiuntura la cassa di cipresso venne rinchiusa entro ricchissima cassa di argento, dono del Pontefice, la quale pesava libbre duecento cinquantuno, ornata di stelle nelle quattro facce, dello stemma Pontificio Aldobrandini e di otto teste di serafini agli angoli: portava questa iscrizione nel coperchio.

Corpus S. Caeciliae Virginis et Martyris
a Clemente VIII Pont. Max. inclusum
anno MDIC Pontif. VIII

Una lamina argentea fu posta entro la cassa con lunga iscrizione indicante il rinvenimento dell'epoca e la reposizione per opera del Cardinale Sfondrati.

GIUSEPPE CASCIOLI.

Ricerche architettoniche della Basilica

Lo studio dei restauri che la munificenza dell'Em. Cardinal Mariano Rampolla Segretario di Stato di S. S. ha fatto eseguire nel suo titolo di S. Cecilia in Transtevere fu, come di ragione, preceduto da pazienti ricerche e minute analisi sulle strutture del monumento e sulle opere d'arte che esso racchiude. I risultati di tali ricerche giovano a determinare le trasformazioni architettoniche per le quali è passata la Basilica Transtiberina e potranno anche servire a chi confrontandoli coi documenti d'archivio vorrà un giorno scrivere la storia di quell'insigne monumento.

Colonne epistili e capitelli del secolo IV, plutei cruciferi del secolo VI, rinvenuti nel recente scavo della chiesa sotterranea.

Non sarà quindi discaro ai lettori del *Cosmos* esserne informati avanti di leggere la descrizione dei restauri, che ne sono logica conseguenza.

Secoli II e III.

Gli Atti, come ognun sa, ci narrano che la Santa Martire Cecilia sopravvissuta per tre giorni al martirio, volle prima di morire che la sua casa fosse convertita in chiesa. Il fatto in sè non ha nulla di straordinario, giacchè ormai è da tutti ammesso che le prime chiese abbiano avuto stanza entro i palazzi delle grandi famiglie patrizie, ove i fedeli

si riunivano protetti dalla inviolabilità domiciliare sotto il nome (sub. titulo) del padrone di casa. Non saprei acconciarmi all'opinione di coloro che vogliono queste riunioni avesser luogo nel peristilio, perchè occupando queste il nocciolo centrale della casa romana, tutta la vita domestica avrebbero interrotto; e stimo più probabile l'opinione tanto validamente sostenuta dal compianto M. Crostarosa, che un'ambiente interno della casa, avesse o no forma e nome di basilica, a funzione di chiesa venisse destinato.

Lo stesso Monsignore Crostarosa eseguiti per volontà dell'Em. Rampolla gli scavi nel sottosuolo della basilica, ha creduto riconoscere la sala della casa di Cecilia convertita in chiesa nell'ambiente circoscritto da pilastri che trovasi sotto la navatella sinistra. Non è qui il caso di riassumere gli argomenti sui quali egli fonda la dimostrazione, avendoli egli esposti nel *Nuovo bollettino di Archeologia Sacra* ultimo numero del 1899 e primo del 1900 ed illustrati con le tavole VI e VII, ove l'icnografia della basilica è sovrapposta a quella del sotterraneo.

Secolo IV.

È da ritenere che l'ambiente della casa di Cecilia, destinato al culto nel II secolo, debba avere assunto forma di chiesa ed infissi liturgici subito dopo la pace; giacchè a livello del pavimento antico sono stati scavati parecchi frammenti architettonici che ce ne fanno fede, e cioè alcuni capitellini di quel composito a foglie piene, che il IV secolo imitò rozzamente dagli elegantissimi capitelli flaviani del Colosseo: alcuni epistili rozzamente scolpiti ma riproducenti le sagome romane, attribuibili allo stesso secolo, ed alcune colonnine, che per dimensioni convengono a quei capitelli ed a quelli epistili; cosicchè spontanea si presentò l'ipotesi che quei marmi accoppiati costituissero o il *tegurium* o la *pergula* della chiesa del IV secolo.

Questi trovamenti confermano l'opinione del sommo De Rossi che, valendosi di una iscrizione sepolcrale esistente nel pavimento della chiesa, credè poter stabilire tra gli anni 379 e 464 la erezione del titolo.

Secoli V e VI.

Che questa chiesa sotterranea poi rimanesse in onore fino al VI secolo ce lo fa credere l'aver scavato là in fondo alcuni frammenti di plutei scolpiti caratteristici di quel periodo. Sono grandi tavoloni marmorei incorniciati e suddivisi da riquadrature a taglio triangolare, che nei centri portano dischi cruciferi in basso rilievo, tali quali furono scavati nella chiesa sotterranea di S. Clemente, in S. Agata dei goti e quali si trovano abbondantissimi nelle chiese del Secolo VI di Ravenna e di tutto l'Oriente. Oltre questi plutei sono venuti in luce alcuni altri frammenti marmorei incisi, che a prima vista potrebbero sembrare barocchi, ma che attentamente esaminati rivelano le caratteristiche dell'arte ravennate. E la certezza che vi appartengano si acquista, se si considerino le incamerazioni per le impellicciature ed i sottilissimi cordoni di rilievo che le circondano. Questo filetto bianco isolatore in forma di croci greche, di mandorle, di dischi, divideva, secondo i precetti dell'arte orientale, le forti tinte del porfido e del serpentino: incrostazioni policrome di effetto meraviglioso che decoravano in Roma S. Stefano Rotondo, Cata Barbara e forse altre moltissime chiese e che, qui scomparse, oggi possiamo soltanto ammirare nel battisterio degli Ortodossi in Ravenna. Una imitazione di questo tipo può vedersi nella cornice che inquadra la statua dell'Aureli nella nuova cripta.

Orbene; se noi troviamo frammenti del secolo VI sotto tre metri di terra, vuol dire che vi sono stati abbandonati quando la chiesa antica fu interrata per costruire la nuova ad un più alto livello. Possiamo ritenere che altri marmi del VI secolo siano stati asportati ed utilizzati altrove, ma non possiamo ragionevolmente supporre che quelli ivi trovati vi siano stati sepolti in epoca più tarda. In quelle terre infatti non abbiamo rinvenuto alcun avanzo del secolo VII e posteriori, che pur non scarseggiano nel pavimento e nelle murature della chiesa superiore.

Secolo VII.

Questo fatto anzi ci conferma nel ritenere, che sin dal VII secolo la chiesa inferiore fosse abbandonata e costrutta la superiore.

Di un tale avvenimento troviamo notizie in una delle tre edizioni della famosa lettera del Pontefice Pasquale I ai romani, nella quale è riferita l'apparizione di S. Cecilia ed il ritrovamento delle sacre reliquie che ne conseguì. Secondo quel testo, S. Gregorio Magno (590-604) sarebbe stato il fondatore della chiesa che Pasquale I restaurò o riedificò. Qualunque sia il giudizio che voglia darsi sulla genuinità di quel documento, certo è che esso riproduce in gran parte il libro pontificale, il quale per la vita di Pasquale I, scritta da autore assolutamente coevo, come nota il Duchesne, merita intiera fede anche nei particolari.

Orbene; le espressioni del libro pontificale relative all'opera di Pasquale I (a. 817-824) in S. Cecilia indicano piuttosto un restauro o ricostruzione che non una costruzione nuova dalle fondamenta. È quindi da ritenere che una più antica chiesa, diversa dalla sotterranea, esistesse prima del secolo IX.

Alcune ossarvazioni architettoniche ci confermano in questa opinione. In primo luogo osservo che la muratura dell'abside non è contemporanea con la muratura dell'arco trionfale. Una attenta indagine basta a dimostrare, che questa seconda parete è stata appoggiata alla prima: poi faccio notare che la cornice che corona l'abside all'esterno non conviene al IX secolo. Essa è costituita da tre strati di tegoloni l'uno su l'altro sporgenti e sorretti da grandi mensole marmoree intagliate, provenienti da qualche edificio romano della estrema decadenza. Queste mensole pur tuttavia essendo tutte eguali fra loro convengono tutto al più ad un'edificio del VI o VII secolo quando ancora i monumenti romani offrivano abbondante messe di marmi lavorati, tra i quali si potevano scegliere molti elementi uguali in un solo edificio. Nel secolo IX già scarseggiavano e quindi i costruttori di chiese dovevano accontentarsi di frammenti raccolti qua e là, sebbene disuguali per forma e per dimenzioni. Così Pasquale I adoperò per mensole nelle absidi di S. Maria in Domnica frammenti, di cornici romane e rozzi modiglioni di travertino. Quando poi non si volevano impiegare frammenti, tutti i marmi espressamente lavorati venivano ricoperti di quella decorazione d'origine barbarica, composta di nodi ed intrecci, che spiccatamente caratterizza le opere originali dei secoli VIII e IX.

Dunque le mensole della tribuna non sono di Pasquale I, ma assai più antiche. Ed il lettore sarà di ciò meglio persuaso, quando saprà che moltissime mensole a disegno barbarico abbiamo in altra parte dell'edificio, specialmente nella parte inferiore del campanile, che appunto ci rappresentano l'opera di Pasquale I.

O che Pasquale abbia conservato integra la vecchia tribuna o l'abbia restaurata, certo è che vi era una tribuna anteriore al secolo IX e quindi anche una chiesa.

Non è ugualmente facile stabilire quando e da chi questa fosse stata costruita. Tuttavia alcuni plutei ed altri avanzi marmorei, rinvenuti nel pavimento moderno, possono darci un indizio. Trovando in questi plutei l'innesto delle cornici a taglio triangolare proprio del secolo VI, con gl' intrecci rombici terminanti nei rozzi gigli caratteristici delle decorazioni barbariche del secolo VIII, dobbiamo secondo la classificazione cronologica ormai comunemente accettata, attribuirli al secolo VII incipiente.

L'età di questi plutei coincidendo col pontificato di S. Gregorio Magno, siamo autorizzati dalla presenza loro ad accogliere con favore, in questa parte almeno, la testimonianza della sopraccennata lettera di Pasquale I ai Romani, ed attribuire pertanto la fondazione della primitiva chiesa agli inizi del secolo VII.

Secolo IX.

Il Santo Pontefice Pasquale I ricostruì dunque la basilica di S. Cecilia, demolendo quella del secolo VII per età o per mal ferma costruzione, già fatiscente, e fece la nuova più bella dell'antica. Decorò infatti con mosaici l'abside e l'arco di trionfo. È nell'abside rappresentato in dimensioni colossali il Salvatore tra le nuvole che con la mano sinistra stringe il volume della legge, con la destra benedice alla maniera greca. Ha la tunica coi laticlavi e la toga romana: ed uguali vestimenti hanno S. Paolo che vediamo alla destra e S. Pietro alla sinistra del Saivatore. Dopo S. Paolo, S. Cecilia in ricchissimo costume da imperatrice bizantina tutto oro e gemme, presenta al Salvatore il Pontefice Pasquale I che reca il modello della chiesa. In atto affettuoso essa gli passa il braccio dietro le spalle poggiando la mano sulla spalla del Pontefice. Egli non ha tiara, ma è largamente tensurato ed il nimbo quadro ce lo dimostra tuttora vivente. Dopo S. Pietro viene S. Valeriano lo sposo di Cecilia in ricco costume di ufficiale bizantino con la clamide ornata del segmento purpureo. Con le mani da questa ricoperte egli sostiene ed offre la corona del martirio. Nella medesima azione è S. Agata, che lo segue, ricca anche essa di bizantine vesti.

Alle estremità del quadro sono due palme dattilifere; e su quella prossima a S. Pasquale poggia la simbolica fenice dalle rosse piume e dal capo circondato di aureola luminosa. In alto tra le nuvole, sul capo del Cristo, vedesi la mano dell'Eterno che regge la corona del trionfo.

Serve di basamento a questa composizione la tradizionale zona degli agnelli e più sotto la seguente iscrizione in grandi lettere d'oro su fondo bleu scuro

HAEC DOMUS AMPLA MICAT VARIIS FABRICATA METALLIS
OLIM QUAE FUERAT CONFRACTA SUB TEMPORE PRISCO
CONDIDIT IN MELIUS PASCHALIS PRAESUL OPIMUS
HANC AULAM DOMINI FIRMANS FUNDAMINE CLARO
AUREA GEMMATIS RESONANT HAEC DINDIMA TEMPLI
LAETUS AMORE DEI HIC CONIUNXIT CORPORA SANCTA
CAECILIAE ET SOCIIS RUTILAT HIC FLORE JUVENTUS
QUAE PRIDEM IN CRYPTIS PAUSABANT MEMBRA BEATA
ROMA RESULTAT OVANS SEMPER ORNATA PER AEVUM

Basterebbero i primi versi per confermar quanto dimostrammo circa l'esistenza di una chiesa più antica che Pasquale risarcì ed abbellì.

Nell'intradosso dell'arco di trionfo salgono festoni di fiori e frutti uscenti da due canestri e che abbracciano in chiave il monogramma di Pasquale.

Il disegno di questi mosaici è barbaro e scorretto, ma la ricchezza e l'armonia del colorito è veramente meravigliosa; e chiunque li vede di sera, quando gli ori delle vesti riflettono l'incerta luce

dei lumi, quando le figure sembrano animarsi e distaccarsi dal bleu carico del fondo, non può non ammirare l'effetto altissimo ottenuto per solo magisterio di colore della smagliante tavolozza orientale.

Il mosaico dell'abside continuava nell'arco di trionfo, ma oggi è pur troppo sparito. Può vedersene il disegno conservato dal Ciampini e da altri e, salendo sopra l'attuale volta in legname, può ancora vedersene qualche tessula rimasta nell'intonaco della parete superiore.

Nel centro era la Vergine in trono, recante sulle ginocchia il Divino Infante. Ai lati del trono stavan due angeli in vesti romane, mentre verso il trono si avviavano due processioni di sante vergini martiri coronate e vestite alla bizantina. Erano cinque per parte, divise da palme, ed incedenti sul suolo fiorito del paradiso: alle estremità due città.

Nei triangoli laterali i seniori dell'Apocalisse, dodici per parte, che in bianche vesti sollevano in alto le corone in atto di acclamazione e sotto ancora dodici colombe, sei per ciascun lato.

Sappiamo inoltre che il Pontefice Pasquale aveva fatto rappresentare nella sua basilica le immagini dei Pontefici romani da S. Pietro a lui, ma non possiamo credere che fossero applicate ai fusti delle colonne come da parecchi autori è stato asserito; sibbene alla zona di parete immediatamente sovraposta alle colonne stesse.

La parete absidale era traforata da tre finestre a sesto tondo e doveva essere decorata da quelle platonie in marmo che sappiamo furono tolte nel 1586. Vedremo poi a quale scopo. Tale decorazione che è stata riprodotta nel moderno restauro, era comune alle absidi del VII secolo e di quella età appunto ne vediamo uno splendido esempio in S. Agnese fuori le mura.

I numerosi avanzi di plutei ed altri frammenti marmorei, intagliati con quella straricca e trita decorazione che dicemmo di origine barbarica e caratteristica dei secoli VIII e IX, ci persuade che Pasquale I corredò la chiesa di cancelli corali e presbiteriali, di plutei, di iconostasi e di ogni altro infisso liturgico usato nell'epoca.

Il libro pontificale ci narra che fece un ciborio di argento di meravigliosa grandezza, che pesava seicento libre e otto once. S'intende subito che non potè essere di argento massiccio; ed abbiamo calcolato che il peso corrisponde ad un rivestimento in lamina d'argento di un ciborio di grandezza proporzionata all'ambiente. L'ossatura del ciborio dunque dovette essere in legno od in marmo; e simigliante dovette essere l'iconostasi innanzi l'altare che sappiamo era costituita da travi rivestite di lamine d'argento, ed aveva l'ingresso foggiato ad arco sopra due colonne e sosteneva tre statue anch'esse d'argento.

Ma l'opera di questo Pontefice che più da vicino c'interessa studiare si è la cripta, ove riposano i corpi dei martiri. Sappiamo dal libro pontificale, che per la cripta *ad corpus* fece un'immagine d'argento, che doveva rappresentare la santa dal peso di 95 libre, sei tappeti di ricambio per coprire la

Colonna della Basilica mediovale e frammenti cosmateschi (Secolo XII visibili nell'ambiente d'onde si scende al sotterraneo.

cassetta *arcellam* che conteneva il capo della Santa ed in seguito donò un reliquario d'argento del peso di 7 libre e mezza per racchiudervi quella preziosa reliquia.

Tutto ciò chiaramente dimostra che la cripta era accessibile come in S. Prassede, opera dello stesso Pontefice. Probabilmente queste due cripte dovevano avere identiche forme, forme che del resto troviamo ripetute in molte cripte dell'epoca e cioè un ambulacro rettilineo secondo l'asse della chiesa, che interseca nel mezzo un ambulacro semicircolare secondante la curva dell'abside.

Si discendeva all'ambulacro rettilineo per alcuni pochi gradini posti nella nave centrale innanzi all'altar maggiore; le pareti dei due ambulacri erano rivestite da lastre marmoree, spesso ricche di epigrafi e sculture, che Pasquale I aveva in gran copia tratte dalle catacombe insieme con le reliquie dei martiri. Tutto ciò si conserva allo stato originale

in S. Prassede, ma in S. Cecilia l'ambulacro rettilineo in epoche posteriori è stato chiuso. Tratteremo altrove dei sarcofagi contenenti i santi corpi, che Pasquale depose in questo *martyrium*.

Secolo XI.

Intanto giova esaminare un'altra questione. Entro gli stucchi moderni si conserva la chiesa di Pasquale I od altra più tarda? La domanda è opportuna, giacchè spesso ci siamo pentiti di aver accettate senza beneficio d'inventario le tradizioni che attribuivano all'alto medioevo chiese dimostrate poi dall'analisi architettonica posteriori al mille. Basti citare fra tante S. Maria in Cosmedin del secolo XII, ma creduta fermamente del secolo IX prima dei recenti studi Qui in Santa Cecilia non sono state fatte indagini dirette a risolvere un tale quesito, quindi non abbiamo elementi sufficienti a giudicare con sicurezza. Nè alcun sussidio possiamo cavare dalla altimetria. Le basi delle colonne infatti poggiano appena trenta centimetri più in basso dell'attuale pavimento e quello è certamente il livello della chiesa primitiva, perchè al disotto l'area è intersecata dai muri romani. Dunque qui non troviamo il rialzamento che in S. Maria in Corredin, come in San Saba, come in S. Clemente, ci fa distinguere l'antica chiesa dalle ricostruzioni posteriori al mille.

Aggiungasi che dei due soli capitelli rimasti visibili uno è romano della decadenza, l'altro non è certamente originario del secolo IX. Esso ha la forma del composito flaviano a foglia piena, che dopo il mille fu costantemente imitato, mentre sappiamo che nel secolo IX o scolpivano alla foggia barbarica o adoperavano materiale frammentario.

Questo sembra a noi valido argomento in favore di una ricostruzione posteriore al mille, ma non può escludersi in modo assoluto che il capitello in parola sia opera del secolo V, che pur esso imitava il modello flaviano e potrebbe quindi essere stato riadoperato da Pasquale I.

Certo si è che le cornici della navata appartengono al secolo XII, come ce lo dimostrano la sagoma, le dimensioni e la fattura delle loro mensoline marmoree. Anche il campanile, che in tutta la sua altezza mostra le linee architettoniche e la cortina rigata caratteristica di quei secoli ha le solite mensoline, eccetto nelle cornici dei due primi piani, ove impiega mensole del secolo IX alquanto più grandi e scolpite con decorazione barbarica e frammenti di gole romane.

Questo complesso di osservazioni che ci rivelano grandiosi lavori dopo il 1000 non valgono a farci sicuri se oltre il campanile fu anche ricostruita la chiesa o semplicemonte restaurata.

Certo fu quello un periodo di attività costruttiva in S. Cecilia, come nella maggior parte delle chiese di Roma. Nell'archivio del monastero il Laderchi trovò notizie di altari consacrati nel 1060, 1071, 1072, 1073 e nel 1098.

In una lastra dell'ipogeo, di fianco all'altare posto dietro il sepolcro dei martiri leggiamo:

> + DEDICATV EST HOC ALTARE
> DIE III MENSIS IVNII PER DOMNV
> GREGORIV PP^{VII} ANN DNI MILL . LXXX
> IND III

L'altare consacrato da Gregorio VII più non esiste, ma giudicando dalla posizione della lapide, doveva trovarsi allo stesso posto dell'altare moderno, addossato cioè alla parete postica della Confessione. Probabilmente a quell'epoca dobbiamo riferire la prima modificazione apportata all'ipogeo di Pasquale I; modificazione che ebbe per scopo di convertire in camera ermeticamente chiusa l'ambulacro rettilineo.

Questo prudente lavoro venne forse ordinato dal famoso Desiderio, Abate di Monte Cossino, che per 26 anni, cioè dal 1059 al 1085, fu Cardinal Titolare di Santa Cecilia e poi divenne Papa Vittore III.

Egli era assai amato e venerato del grande Ildebrando e forse ottenne che, non ostante le cure e le ansie di quel terribile anno, il pontefice si recasse a consacrare l'altare di S. Cecilia, appunto allora che tornato da Benevento egli attendeva dal nord Enrico IV il vecchio irreconciliabile nemico e dal sud Roberto Guiscardo il nuovo pericolosissimo amico. Non sarebbe illogico attribuire la chiusura dell'ipogeo ai timori di Desiderio, che aveva conosciuto i Normanni allorchè si recò a trattare la riconciliazione di Roberto col Papa e negoziare gli ajuti.

Secolo XII.

Porta la data del 1100 il chiostro dell'annesso monastero, vero gioiello di architettura monastica, semplice e severa, tutto ad archetti sostenuti da pulvini su colonnini binati e decorato dalle solite cornici di mattoni e mensoline di marmo. Una parziale ricostruzione ed un generale restauro eseguito dall'Intendenza di Finanze pochi anni or sono, nel quale anche i marmi sono stati imbiancati, ha tolto ogni autenticità al monumento. Fortunatamente si è conservata la data incisa sopra una lastra di parapetto nel lato orientale.

A. D. M. C. S̄ ± C̄

Tale ricostruzione od ampliamento del monastero, già edificato da Pasquale I ad onore di S. Agata, coincide col Pontificato di quel grande restauratore di sacri edifici che fu Pasquale II (a. 1099-1118)

Siamo dunque agli inizi di quel secolo XII nel quale crediamo eseguiti i grandi restauri e le decorazioni nella chiesa.

Appartengono a questo secolo il pavimento a mosaico del quale si sono trovati moltissimi avanzi subito sotto il pavimento moderno, e così anche frammenti

Chiostro del 1100 nel Monastero di S. Cecilia, malauguratamente restaurato nel 1895.

di plutei, di pilastrini, di cimase, di basamenti appartenenti agli amboni ed ai cancelli corali o presbiteriali, nonchè gli stipiti e l'archivolto della porta maggiore. Tutti questi marmi sono intarsiati di mosaico cosmatesco. Giova notare che in questi mai comparisce lo smalto e che perciò appartengono alla prima epoca dei marmorari romani, cioè al secolo XII.

Nell'arte di questo secolo devono a nostro credere riconoscersi i primi sintomi di quel rinascimento umanistico, che tre secoli dopo dilagò ed invase ogni ramo dello scibile umano. L'ammirazione entusiastica per le grandezze di Roma antica si manifesta rozzamente ma enfaticamente nell'architettura, imitando le cornici e le cortine dei monumenti in rovina, nella scultura, adoperando vecchi capitelli, vecchie mensole o contraffacendole. Anche il pittore ripudia le pastoje jeratiche dei bizantini e liberamente, sebbene con mano inesperta, tratta il pennello avendo avanti agli occhi le decorazioni parietali e le statue togate.

Così il secolo XII si ricongiunge col VI, cancellando cinque secoli di storia e riannodando le spezzate anella della tradizione romana.

Di questo secolo e di questa tendenza noi vediamo in S. Cecilia non dubbie affermazioni. Ed innanzi tutto il cantaro del cortile dal ventre baccellato, dalle anse attorcigliate, entro cui vegeta rigogliosa una pianta d'agave americana. A chi attentamente lo consideri esso appare opera d'imitazione. I quattro buchi pei zampilli e quello maggiore per lo scarico ci fanno certi che serviva da fontana e, negli scavi del 1892 nel lato sinistro del cortile, ne fu rinvenuta la base e la vasca quadrata rivestita di marmo.

Una scheda del Sangallo nella Barberiniana ci fa certi, che in S. Cecilia vi erano due vasi simili e può supporsi che stessero simmetricamente disposti ai due lati del quadriportico, che precedeva la chiesa.

Anche il portico è opera d'imitazione, ma frammentaria. Sono stati scelti quattro capitelli jonici della decadenza romana con volute angolari di buona fattura ed eguali fra loro. Delle quattro colonne le

due centrali sono di granito orientale, le laterali di africano, le basi di marmo greco, il tutto acconciato all'uopo con vari artifici. I pilastri terminali sono rivestiti in lastre di marmo greco, fissate con allie di ferro, ed i capitelli che li sormontano, un poco più stretti del pilastro, sono della decadenza romana.

Prospetto della Basilica di S. Cecilia: portico e campanile del Secolo XII, facciata superiore del 1724.

Ben condotto è l'architrave decorato di mosaico, ove in sei piccoli dischi sono le protomi dei santi titolari, alcune delle quali rifatte posteriormente. Tra i dischi corrono volute di acanto esfoliato, ricche per oro e policromia. Questo mosaico con ragione il De Rossi attribuiva al XII od al XIII secolo. Il fregio e la cornice sono disgraziatamente spariti sotto i restauri barocchi. Considerando la scelta degli elementi impiegati nella costruzione del portico e confrontando la regolarità di questo lavoro con la rozzezza di altri monumenti della prima metà del secolo XII, noi saremmo per attribuirle alla seconda metà. Di questa medesima epoca, per raffronti stilistici, ci sembrano le pitture che decoravano le pareti del portico, delle quali una sola oggi ci rimane, che il Partenio nel 1785 staccò dal muro e collocò a capo della navatella destra.

Degli altri dipinti spariti ci conservano memoria languida gli acquarelli della Barberiniana, eseguiti per ordine del Cardinale Francesco sugli inizi de secolo XVII, dai quali impariamo, che sulla fiancata sinistra rimanevano allora alcune immagini di santi ignoti, mentre sulla fiancata destra era la Madonna col Bambino ed alcune vergini ai lati.

Nella parete di fondo poi rimanevano 10 quadri della zona superiore, interrotti dai travi del tetto — giacchè l'attuale volta è posteriore — e quattro delle zone inferiori a destra della porta centrale. I primi cinque erano estranei alla storia di S. Cecilia, il 6° era irriconoscibile, il 7° rappresentava il banchetto nuziale, nell'8° si vedeva Valeriano a cavallo che, uscendo dalla porta della città, si dirigeva di galoppo verso il Pago Triopio. Nel 9° egli è battezzato dal Pontefice Urbano per immersione, nel 10° un angelo colossale divide i due sposi, nell'11 S. Cecilia converte Valeriano Tiburzio e le turbe, nel 12° è dal carnefice percossa di spada, nel 13°, quello trasportato in chiesa, è la storia della traslazione della quale ci occuperemo parlando dei sarcofagi, nel 14° finalmente è la nuova basilica di S. Cecilia, che Pasquale I solennemente consacra.

Sopra la porta maggiore le pitture mancavano; forse caddero quando fu ingrandita, sostituendo la mostra moderna a quella cosmatesca. L'altre due

porte hanno ancora le mostre marmoree del XII secolo. La chiesa dunque nella seconda metà di quel secolo riproduceva in tutte le sue parti il tipo caratteristico di S. Clemente.

Le finestre che correvano in alto dei muri erano a sesto tondo e chiuse da transenne marmoree, di cui ci rimane un importante frammento. Di queste finestre due ne esistevano ancora sul prospetto nel 1643, che vediamo incise nella descrizione di Roma edita in quell'anno coi tipi del Fei. Della copertura della chiesa in quell'epoca nulla ci rimane. Ma sappiamo che il mosaico dell'arco trionfale era terminato in piano e quindi ne deduciamo che un soffitto piano copriva la navata centrale e per analogia anche le navalelle.

Nessuna memoria ci rimane dell'autore o degli autori di queste opere e neppure ne conosciamo la data. Notiamo soltanto che appartennero a vari periodi successivi, ma non troppo distanti fra di loro; e che nel 1150 era cardinale titolare Ottavio di Montecelio della ricca e otente famiglia dei Conti di Tuscolo e nel 1177 Tiberio Savelli di famiglia non meno insigne e romana.

Dell' aspetto che potè presentare la chiesa nel secolo XII può dare un'idea il restauro da me disegnato nel 1892 ed inserito in altra parte di questo fascicolo. In quel progetto le incavallature del tetto sono apparenti perchè non era ancora stato dimostrato dagli studi di S. Maria Cosmedin che le basiliche del tipo latino nella regione romana ebbero sempre un soffitto a nascondere le incavallature. Il ciborio di Arnolfo ed il podio dello Sfondrato sono conservate perchè opere d'arte insigni, sebbene discordanti con l'architettura del Secolo XII. Ragioni d'indole pratica poi non permettevano di progettare il pavimento cosmatesco quale certamente in quel secolo esisteva nella basilica.

Secolo XIII.

Saltiamo a pie' pari un secolo circa nel quale la chiesa non ebbe probabilmente bisogno di lavori.

Nel 1283 era Titolare di S. Cecilia il Cardinale Giovanni Cholett, francese; ma egli era succeduto al Cardinale Simone Briè, che fu Titolare della chiesa per 19 anni, cioè dal 1262 fino al 1281, quando fu esaltato al pontificato col nome di Martino IV. Sappiamo dall' Ugonio che questi, da Cardinale e da Pontefice, beneficò largamente il suo titolo e rinnovò il presbiterio.

A questo periodo pertanto ci sembra doversi riferire il secondo mutamento avvenuto nel sepolcro dei martiri, giacchè la epigrafe metrica, che era murata nella parte postica di quel sepolcro, per la paleografia e la croce in mosaico a smalti che la decora, a quest'epoca conviene. Vedemmo che ai tempi di Gregorio VII l'ambulacro era stato chiuso alla estremità, e crediamo poter asserire che in questo secondo lavoro il sepolcro fu ridotto ad un piccolissimo ambiente e cioè alle stesse dimensioni del ciborio che doveva sovrastargli, raddoppiando la grossezza dei due muri di chiusura.

Non è da dimenticare che nella incisione del Fei sopra ricordata si scorge chiaramente un grande occhio o rosa traforata nel centro del prospetto e precisamente nel luogo che nel secolo XII occupava la finestra centrale simile alle altre due superstiti. Una più piccola rosa si apriva nel timpano per arieggiare la soffitta sovrapposta al lacunare piano, che certamente doveva esistere in coincidenza colla linea del mosaico dell'arco trionfale. Anche questo lavoro ci sembra connesso al restauro di Martino IV.

Calco dei bassorilievi scoperti nei basamenti del Ciborio di Arnolfo rappresentanti l'angelo che offre a S. Cecilia il giglio di castità.

Contemporanea o di poco posteriore a questi lavori deve ritenersi la pittura murale rappresentante il giudizio finale, che decorava la parete della chiesa opposta all'abside, lunga quanto è larga la parete e compresa in altezza tra le porte d'ingresso e le finestre che sopra descrivemmo. Questa pittura è disgraziatamente troncata in alto dai finestroni moderni ed in basso dalla volta del nartece interno che, come vedremo, venne più tardi costruito per sostenere il coro delle monache. Di questa pittura si conoscevano due sole figure ed è stata testè tutta scoperta dalla Amministrazione del Fondo per il Culto nel rimuovere gli stalli del detto coro. Il dottor Hermanin che l'ha illustrata nell'archivio di Storia Patria, l'attribuisce al pittore romano Pietro Cavallini.

Le ragioni stilistiche da lui addotte ci convincono della giustezza di tale attribuzione e consideriamo

questa scoperta, come importantissima per la storia dell'arte. Essa infatti ingigantisce la figura di questo artista romano che conoscevamo solo imperfettamente attraverso l'opera dei musaicisti

Non egualmente sicura ci sembra in quel dipinto l'influenza giottesca e quindi poco ci persuadono le ragioni addotte per stabilire che fu eseguita dopo il 1298. Ci sembrerebbe più ovvio collegarle col ciborio di Arnolfo, che almeno negli accessori architettonici segue non precede la pittura del Cavallini.

Siamo all'epoca malaugurata, durante la quale i Pontefici sedevano in Avignone e mandavano a Roma cardinali francesi; epoca di squallore e di miseria per Roma, che rarissimi esempi ci ha lasciati dell'arte sua. Fra i rari è questo elegantissimo ciborio di Arnolfo, nel quale l'arte gotica importata dall'artista fiorentino si sostituisce trionfante all'arte degli ultimi Cosmati ancora fedeli alla tradizione romana. È troppo noto il monumento per descriverlo: dirò solo delle parti che furono nascoste nel seicento e che la mu-

Monumento del Cardinale titolare Adam di Hertford (m. 1475).

In ogni caso osserviamo che Cavallini nel 1290 aveva disegnato i musaici di S. Maria in Trastevere per lo Stefaneschi e che l'arme degli Stefaneschi, a testimonianza del Ciacconio, vedevasi dipinta in S. Cecilia. Questi raffronti meritano considerazione; e del resto si attende una esauriente trattazione che l' Hermanin sta preparando su questa importantissima pittura.

Ma possiamo ormai arrestarci innanzi ad un monumento che la Dio mercè porta la data certa: il Ciborio di Arnolfo.

nificenza del Cardinal Rampolla ha fatto nuovamente scoprire onde trarne i calchi che ne conservassero la memoria. Da queste indagini è risultato che sotto le due colonne anteriori stanno due basamenti di pianta quadrata, con zoccolo e cimasa scorniciata. Nelle fronti dei due basamenti, che reciprocamente si guardano, sono scavate due nicchie e dentro queste stanno due figure in basso rilievo. L'angelo nel basamento a destra, S. Cecilia in quello a sinistra. L'angelo presenta con la mano manca un giglio, mentre con l'altra benedice: S. Cecilia, coperto il

capo col velo nuziale, preme con la mano il petto quasi pronunci le fatidiche parole: *fiat or meum immaculatum.* Sulla parte anteriore, del pilastro a destra è la seguente iscrizione:

+ HOC OPVS FECIT ARNVLFVS
ANN DNI M. CC. LXXXXIII
M. NOVEBER D. XX.

Sul sinistro nulla.

Questa bella scoperta permetterebbe di ricostruire nella sua integrità il prospetto del ciborio di Arnolfo, se la *fenestella confessionis* non fosse stata malauguratamente distrutta nel seicento.

Secolo XIV.

L'Ermanin ritiene col Vasari, che il Cavallini dipingesse anche le altre pareti della chiesa e che Vasari tali pitture abbia vedute. Noi crediamo che qui, come spesso, il Vasari nulla abbia veduto e sia per ciò caduto in un grosso equivoco. Abbiamo infatti scoperto, salendo sulla volta lignea, che le pareti sino all'imposta delle incavallature erano dipinte alla gotica. Si scorgono ancora i timpani acutissimi fregiati di caulicoli arditi, gli archi ogivali che contenevano immagini di santi, e fra un tabernacolo e l'altro rose trilobate. Questa pittura a colori vivaci e di una esecuzione affrettata nulla ha che fare per merito o per stile con le pitture del Cavallini, le quali appena nei seggi mostrano timidamente sagome semigotiche. Di queste decorazioni appunto dovette intendere il Ficoroni quando scriveva nel 1744, che *la chiesa di S. Cecilia è tutta nei lati dipinta a fresco di figure di gotico disegno.* Siccome poi il grande affresco del Cavallini trovavasi ai tempi del Vasari tagliato e coperto dal coro delle monache e che quindi egli non ha potuto vedere che

Monumento del Cardinale titolare Nicola Fortiguerra (m. 1473) opera insigne di Mino da Fiesole, ricomposta nel 1896.

le pitture gotiche dei lati, la testimonianza dello storico fiorentino rimane priva di ogni valore.

Ma quando e da chi furono fatte eseguire le decorazioni gotiche? Non abbiamo alcun argomento positivo, ma nel campanile abbiamo tre campane del secolo XIV che possono darci buon indizio. In tribuire anche le pitture gotiche, che per lo stile assai bene corrispondono all'epoca. Che in quel periodo di tempo poi nella chiesa si lavorasse, ce lo fa supporre anche una iscrizione indecifrabile in carattere gotico tedesco, graffita sul cielo nelle pitture di Cavallini e che non avrebbe potuto essere scritta

Rilievi delle coperture della nave maggiore; avanzi di mosaico del Secolo IX, cornice del Secolo XI, incavallature del 1489 (?, ridipinte nel 1599) Edicole gotiche con Santi dipinte nel 1342 (?) Putti ed Annunciazione dipinti nel 1599.

carattere gotico italiano e sotto le consuete abbreviazioni è scritto:

† *Dominus Guido de Bolonia cardinalis hujus ecclesiae sanctae Ceciliae fecit me fieri † ad honorem Dei et ipsius virginis . sub anno domini MCCCXLIII mense junii, die I.*

La seconda è in tutto simile alla prima e manca soltanto la parola *die*.

La terza dice:

In nomine domini amen. Anno domini MCCCLIII.
Ave Maria gratia plena, dominus tecum.
Mentem sanctam spontaneam in honorem dei et patriae liberationem.

In tutte e tre, le lettere sono stampate con punzoni in lastrine di rame e poscia applicate al corpo delle campane e così le croci iniziali ed alcune piccole immagini che stimo vogliano rappresentare il donatore.

Or sappiamo che un Cardinale Guido di Bulogne anch'esso francese, era titolare di S. Cecilia fin dal 1342. Il donativo da lui fatto delle tre grandi campane indica una munificenza, alla quale è facile at-

a quell'altezza, se non vi fossero stati i ponti di servizio o le scale che vi conducevano. Una scala a pioli è graffita in prossimità dell' iscrizione e tanto l'una quanto l'altra sono in seguito state velate con la tinta del cielo, per farle scomparire. Le opere di questo secolo si chiudono con la tomba del cardinale inglese Adam di Hertford titolare della chiesa ivi sepolto nel 1360. Questo lavoro di sapore gotico toscano, rimarchevole per la forza dei rilievi e e per gli effetti di chiaro scuro che ne conseguono, è stato da alcuni critici d'arte, non si sa per qual ragione, attribuito a Paolo Romano.

Secolo XV.

Ed eccoci al 400! Al primo anno del secolo appartiene l'epitaffio e la imagine graffita di G. Paolo Ponziani, sepolto nella sua cappella gentilizia ora convertita in sacrestia. Del 1473 troviamo la tomba del Cardinale Fortiguerra, splendido lavoro di Mino da Fiesole, che il Ministero dell'Istruzione fece ricomporre nel 1891. La cappella Ponziani fu poi restaurata nel 1080 da Vanozza, figlia di Battista Ponziano, dopo aver riordinata la tomba avita.

Le pitture della volta sono attribuite, almeno in parte, al Pinturicchio. Ma più importanti lavori dobbiamo osservare eseguiti in quel secolo che cambiò radicalmente l'aspetto interno della chiesa.

Chi salito nelle soffitte osservi le grandi incavallature del tetto, che poggiano su mensole intagliate di sapore quattrocentesco e troncano i muri e le cornici medioevali, riconosce che esse conservano tracce ben visibili della policromia con la quale in in quel secolo le decorarono. Anche le volte a crocera delle navatelle l'occhio esercitato dell'architetto giudica del secolo XV, dai zampini o capitelli jonici che le sostengono.

Evidentemente tutte le coperture della chiesa soffrivano ed un cardinale od un papa munificente le rinnovò. E siccome in alcuni pieducci è scolpito lo stemma di un cardinale Cibo e questo stesso stemma ritroviamo dipinto in una volta della navatella destra; siccome nel pavimento del portico e della chiesa si trovarono altri stemmi Cibo, possiamo facilmente orizzontarci.

Ma Giovanni Battista Cibo, che divenne poi Innocenzo VIII, fu titolare della chiesa dal 1473 al 1484, ed il cardinal Lorenzo Cibo, suo nipote, tenne la stessa dignità dal 1489 al 1503. A chi dei due dobbiamo il restauro? Osservando diligentemente, vediamo che i pieducci della navata sinistra non presentano stemmi; ciò constituisce una differenza di tempo fra le due navatelle. Ed una differenza di forma, quindi anche d'epoca, troviamo negli stemmi dei pavimenti. Devesi pertanto ritenere che il restauro incominciato dal cardinale Giovanni Battista fosse continuato dal cardinale Lorenzo.

Date sicure troviamo graffite sulla pittura di Cavallini in prossimità del graffito gotico che già segnalammo. Sono scritte in carattere corsivo da visitatori della chiesa ed appartengono agli anni 1489 e 1491 e non sono state ridipinte. Ciò significa che in quel periodo vi erano di nuovo le impalcature, certo quelle che servivano al restauro del tetto. E siccome il cardinale Lorenzo ebbe il titolo precisamente nel 1489 ci sembra assodato che a lui debba attribnirsi il restauro del tetto della navatella destra e del pavimento della chiesa. Resterebbe quindi ad onore di Giovanni Battista il restauro della navatella sinistra e del pavimento del nartece.

Secolo XVI.

Nel 1527 la chiesa ed il manastero furono concesse da Clemente VII alle monache benedettine e la insigne loro abbadessa Maura Magalotti compiè nel monastero importanti lavori. È stata attribuita

Navatella destra con monumento dello Sfondrato. Nella chiave della prima crocera stemma del cardinale Lorenzo Cibo, scoperto sotto le pitture dello Sfondrato.

a quell'epoca la costruzione del nartece interno fatto allo scopo di installarvi sopra il coro per le monache; ma abbiamo la prova che quel lavoro fu eseguito alquanto più tardi e cioè sotto Paolo III Farnese (a. 1534-1554). Ciò è dimostrato da un bollo plumbeo che l'Hermanin ha trovato tagliando il rinfianco della volta per mettere a nudo in basso la pittura di Cavallini.

Da memorie d'archivio risulta che ne 1586 le platonie marmoree dell'abside furono tolte perchè guaste e cadenti, ed il Pomarancio dipinse sulla parete cilindrica in vari quadri le principali scene degli atti di S. Cecilia. Queste pitture furono poi distrutte dal cardinale Acquaviva come vedremo in appresso.

L'ultimo anno di questo secolo è data memoranda

per la basilica di S. Cecilia. Fu infatti nel 1599 che il cardinale Paolo Sfondrato di Milano titolare della basilica volle fare la ricognizione dei corpi santi seppelliti sotto l'altar maggiore.

Non è qui il caso di riprodurre la minuta descrizione del Bosio che narra tutte le operazioni eseguite per estrarre le sacre reliquie e la funzione con la quale da Clemente VIII furono riposte nuovamente nel sepolcro. In quella circostanza fu spezzata e tolta la *feuestella confessionis* del ciborio di Arnolfo e fu praticato innanzi al sepolcro un'ambulacro rettilineo largo appena m. 1,50 lungo quanto è larga la chiesa. Le pareti di questa cripta lo Sfondrato fece decorare con pitture e vi collocò tre altarini uno avanti il sepolcro e due alle estremità dell'ambulacro. Le mense di questi altari, grossi lastroni di marmo, erano sostenute da tazze di marmo che racchiudevano sante reliquie. Un quarto altare collocò nell'ambulacro al posto ove dovette antecedentemente essere quello di Gregorio VII. Ma non si arrestarono alle cripte i lavori dello Sfondrato. Esso procedette ad un generale riordinamento della chiesa come risulta dalla narrazione del Bosio più volte ricordata. Così fece dipingere le volte delle navatelle, del nartece interno, e della navata centrale pur lasciando sussistere le pitture gotiche. Non azzardando poi caricare le colonne malferme col peso di un solaio, si contentò di restaurare e far ridipingere secondo il gusto dell'epoca le incavallature del tetto, e decorò la sommità dei muri rimasta scoperta quando nel restauro del cardinale Cibo fu tolto il soffitto piano che le nascondeva.

Interno della Basilica prima del restauro, Ciborio di Arnolfo (1293). Podio e balaustrata dello Sfondrato (1590, volta in legname e pavimento del cardinale Acquaviva (1724) pilastri e stucchi del cardinale Doria (1823).

Così fra mensola e mensola vediamo gruppi di putti barocchi che sorreggono festoni, e nel triangolo sovrapposto all'arco di trionfo vediamo a destra ed a sinistra dell'occhio centrale le due figure dell'Annunziazione.

La balaustra sovrapposta al podio non riuscì ugualmente felice: essa scorciava sempre più le linee dell'abside già troppo depresse, ed affogava dai lati il ciborio d'Arnolfo; per queste ragioni nel recente restauro fu calata a basso.

Fece restaurare le pitture rappresentanti storie del vecchio e nuovo testamento e immagini dei santi, che adornavano le pareti della nave di mezzo ove riaprì le antiche finestre che erano state ostruite con muro.

Disgraziatamente tolse gli amboni, stuccò e di-

pìnse a finti marmi le colonne della navata, restaurando o sostituendo capitelli e basi in travertino. Nelle navatelle fece costruire parecchi altari ricchi di colonne, di marmi e di quadri.

Il medesimo cardinale fece ancora adornare con grande ricchezza di buoni stucchi e pitture l'antico abbandonato oratorio della S. Vergine Cecilia ed il vestibolo che vi conduce. Durante i lavori fu scoperto essere quello un bagno romano e presumibilmente quello nel quale la padrona della casa avea sofferto il martirio.

Arricchì il ciborio di Arnolfo con dorature e con vasi di bronzo dorato, ne coronò i pinnacoli. Quello centrale porta la croce, dagli altri nascono piante di gigli.

Ma più speciali cure dedicò ad ornare la fronte del podio che sorregge l' altar maggiore ed il presbiterio. Al posto della *fenesrella confessionis* eresse con marmi preziosi una edicola in forma di loculo cimiteriale e vi collocò la statua della vergine giacente, che da Stefano Maderna aveva fatto scolpire. Chiunque abbia visitato la chiesa di Santa Cecilia non può aver dimenticata la soave elegantissima scultura che nettamente si disegna sulle pareti del loculo rivestito in marmo nero; non può aver dimenticato la ricca policromia di marmi che incorniciano e coronano quella nicchia, e rivestono, per quanto è lunga, la fronte del podio presbiteriale. La sapiente armonia dei marmi è completata mirabilmente dai metalli dorati dei bassorilievi, degli angeli, dei vasi, dei melagrani, dei cornucopi che impreziosiscono quel geniale lavoro. Non meno ammirevole riuscì il pavimento ad intarsio marmoreo chè lo Sfondrato distese quasi ricco tappeto avanti la statua della Santa, ove nel mezzo del disco porfiretico scolpì l'epitaffio per la propria sepoltura.

Questi, senza ricordare i minori, sono i donativi fatti dal benefico cardinale alla sua chiesa, degnamente emulato oggi dal suo successore nel titolo Em. Cardinal Rampolla del Tindaro.

Secolo XVII.

A memoria dello Sfondrato i suoi esecutori testamentari, Cardinale Odoardo Farnese ed Augusto Puccinelli di Siena, nel 1618 fecero erigere nella navata destra un monumento sepolcrale assai ricco di scolture e di marmi, ma purtroppo assai povero d'arte. Vi si vede il busto del defunto ed un bassorilievo rappresentante la deposizione di S. Cecilia, per mano di Clemente VIII.

Secolo XVIII.

Nel 1724 la chiesa ebbe un cattivo restauro per opera del Cardinal Francesco Acquaviva e perdette definitivamente le eleganti forme del medioevo. Egli coprì la nave maggiore con quella goffa pesantissima volta in legname, ove si vedono i suoi stemmi, e dove fece da Sebastiano Conca dipingere il luminoso quadro rappresentante l'apoteosi di S. Cecilia; quadro che in mezzo a grandi difetti presenta bellezze sorprendenti. E' questo quadro che ci ha costretti di perdonare alla volta! Questa malaugurata volta coprì e distrusse il mosaico di Pasquale I nell'arco trionfale. Oltre a ciò chiuse totalmente le gallerie superiori e trasformò i loro fornici in tante aperture di sagome capricciose munite di grate. Decorò di pilastri e di riquadrature di stucco le pareti della navata e dell'abside, mandando in malora gli affreschi del Pomarancio e tolse il vecchio pavimento cosmatesco sostituendogli un nuovo pavimento di mattoni riquadrato di fasce di marmo che riproducevano gli scomparti barocchi della volta. Assai infelice fu anche la trasformazione della facciata medioevale della chiesa e della cornice che corona il porticato. Più fortunato fu l'Acquaviva, perchè assistito dal Fuga, nella costruzione del fabbricato sulla piazza di S. Cecilia attraverso al quale si accede al quadriportico.

Secolo XIX.

Disgraziato in tutto fu, invece, il Cardinal Giorgio Doria Panphili nel restauro che fece nel 1823. Sembra che le colonne mal reggessero al peso del voltone aggiunto un secolo prima dell'Acqaviva e l'architetto, di cui per sua fortuna ignoriamo il nome, si apprese al partito men decoroso, chiudendo le colonne entro pilastri tramezzati da basse e strette arcuazioni; cosicchè la nave maggiore perdette ogni eleganza e le minori divennero due oscuri ambulacri. Sono del Doria i cornucopi del podio, che li sostituì a quelli donati dallo Sfondrato e periti nelle luttuose vicende che accompagnarono la fine del secolo XVIII ed il principio del XIX.

In questo misero stato stato e squallida come una chiesa suburbana trovò la sua basilica titolare l'Eminentissimo Rampolla e, secondando gli impulsi della sua pietà, non badando a dispendi, imprese a migliorarla rivolgendo in modo speciale le sue munificenti cure all' ipogeo che racchiude le preziose reliquie della Santa Vergine Cecilia e dei suoi compagni martiri.

G. B. Giovenale.

I sarcofagi dei SS. Martiri

Aprendo e trasformando la Confessione o sepolcro dei SS. Martiri nella basilica di S. Cecilia, l'E.mo Rampolla non soltanto procurò soddisfazione vivissima alla devozione dei fedeli, che dalla nuova sontuosa cripta, per sua munificenza costruita, possono oggi vedere attraverso la fenestrella i sarcofagi che racchiudono le sante reliquie; ma fornì eziandio nuova preziosa messe agli studi di cristiana archeologia.

Nell'esame diligente infatti di quel sepolcro avvennero scoperte e scaturirono deduzioni, che riteniamo importanti per la storia dei sarcofagi in esso contenuti e che sempre meglio confermano le tradizioni relative alla santa donzella romana ed ai suoi compagni martiri.

Giova descrivere quei sarcofagi; metterli a raffronto con altri marmi scoperti nelle recenti indagini ed esporre le deduzioni che da questi ci sembra poter ricavare, tenendo presente gli atti del martirio, la traslazione di Pasquale I, la ricognizione dello Sfondrato sotto Clemente VIII.

*
* *

Sappiamo dal Bosio, che nel 1599 il Cardinal Sfondrato nell'urna argentea donata da Clemente VIII racchiuse, col corpo della santa, una lastra parimenti di argento, ove erano scritti i fatti che precederono accompagnarono e seguirono la ricognizione ed ove è descritta la disposizione che egli dette ai sarcofagi nel sepolcro.

Da quel documento, che il Bosio copiò, risultava che a lato della cassa marmorea di S. Cecilia, riposavano i tre Martiri Valeriano Tiburzio e Massimo, come ancora sotto il corpo della Vergine in altra arca simile erano i corpi dei due pontifici Lucio ed Urbano. Mercè questa descrizione fu facile riconoscerli allorquando, tagliata la parete dell'ipogeo sotto la statua del Maderna, fu reso visibile l'interno del Martyrium.

Era questo un piccolo ambiente rettangolare chiuso da quattro muri solidissimi, che poggiavano sopra una platea di calcestruzzo e coperto da un grosso strato parimenti di calcestruzzo, che aderiva al coperchio del sarcofago superiore.

Nella fotografia qui unita si vede sul davanti il nuovo arco in mattoni che facemmo costruire per sostenere la muratura superiore, prima di aprire il sepolcro, e più dentro, le pareti e la platea del sepolcro sezionato dal taglio. Al di sotto della platea è un rudere romano.

Dei due sarcofagi che si presentano, quello superiore dovea contenere, e fu poi verificato, la cassa argentea della Santa titolare. Nessun dubbio quindi che quello sottoposto appartenesse ai due pontefici. Più in dentro, tra gli interstizi, si scorgeva il terzo e maggior sarcofago, quello cioè dei MM. Valeriano, Tiburzio e Massimo.

Il sarcofago che racchiude la santa ha per noi minore importanza, inquantochè non è più quello entro il quale lo Sfondrato la rinvenne nella sua cassa di cipresso. Sappiamo infatti dal Bosio che avendo il Card. Sfondrato osservato come la nuova e magnifica cassa d'argento, entro la quale il Pontefice Clemente VIII voleva racchiudere il prezioso corpo della vergine, non potesse entrare nell'antico sarcofago, la racchiuse *intra aliam majorem similiter marmore arcam.* Il Bartolini erra traducendo: *fece fare altro simile sarcofago di marmo.* Il *similiter* riguarda la materia, non la forma dell'arca; del resto, essa è del III o IV secolo, non certamente del XVI.

Dovette dunque lo Sfondrato adoperare uno dei tanti sarcofagi che si trovavano sparsi per Roma. Questo che scelse proveniva probabilmente dalle catacombe. È facile infatti riconoscere scolpita sotto il clipeo centrale una scena cara all'arte cristiana, la scena della vendemmia. Entro un tino decorato dalla vite simbolica tre giovani pigiano l'uva danzando, mentre con le braccia sollevano in alto i mistici grappoli.

È strano osservare che queste figure furono abrase e certamente a tempi dello Sfondrato, giacchè nettissimi sono i colpi dello scalpello. Furono dunque creduta pagane ed il Bosio lo seppe? Non è facile rispondere a queste domande, e neppure a quest'altra, che maggiormente stimola la nostra curiosità: che avvenne dal sarcofago ove fino al 1599 aveva riposato il corpo della Vergine? Lo cercammo dovunque e non crediamo lasciarci troppo suggestionare dalla devozione, riconoscendolo in quello che attualmente racchiude i resti mortali dello Sfondrato e del quale presentiamo qui la fotografia. È un sarcofago in marmo con fronte strigilata, clipeo centrale con busto muliebre abraso, geni alati negli angoli anche essi abrasi, due grifoni nei fianchi, nulla nella fronte posteriore. Nell'interno è racchiusa

Confessione (Martyrium) aperta pel recente restauro.
I sarcofagi conservano la posizione nella quale li trovò e li ricompose il Card. Sfondrato.

una cassa di piombo, sulla quale è incisa la seguente iscrizione:

HIS. M. V.
ET S. CECILIA
PAULUS SFONDRATUS
PRINCEPS MEDIOLANEN
CARD. EPS. ALB. NVNC. S.AE
CAEC. OBIIT. DIE. XIIII. FEBR.
HORA 13 AN 1618 ÆT SVÆ
58 E HIC IN DNO REQUIESC

Sopra il sarcofago era una grande lastra di marmo, cardinale mandò in dono al Monastero delle vergini di S. Paolo in Milano. Sarebbe possibile che egli avesse taciuto se il sargofago fosse stato portato via dalla chiesa?

Non ci sembra invece temerario supporre che lo Sfondrato, il quale, come gli antichi cristiani nelle cripte dei martiri, si era da vivo preparato il sepolcro ai piedi della santa, sia stato poi per volontà sua o dei suoi esecutori testamentari racchiuso in quello stesso sarcofago così inesplicabilmente sparito e dimenticato.

Ciò apparirà tanto più probabile, se si rifletta che

Sarcofago nel quale è racchiusa la salma del Cardinale Sfondrato
e che si ritiene abbia contenuto il corpo di S. Cecilia dal IX al XVII Secolo.

ove è detto che egli da vivo scelse il suo p s o a piedi della S. vergine Cecilia.

Ed ecco ora gli argomenti che sostengono la nostra ipotesi.

Sarebbe illogico ammettere che il Cardinal Sfondrato, che era tanto devoto di S. Cecilia, dopo aver spesi tesori per adornarne il sepolcro e custodirne le reliquie, avesse poi abbandonato alla sorte il sarcofago che le aveva fino allora custodite. Mentre rifugge il pensiero dal supporre quel prezioso sarcofago disperso ed impiegato ad usi vili od indegni: è d'altra parte certo che in nessun luogo della basilica o del monastero si conserva e nessuna memoria ne rimane.

A questa completa dimenticanza di così prezioso oggetto mal sappiamo acconciarci, tanto più che vediamo esserci stata dal Bosio tramandata memoria perfin della cassa foderata di seta, che per alcuni giorni aveva contenuto quella di cipresso, e che il nel secolo XVII non usava farsi tumulare entro sarcofagi marmorei, nè antichi, nè nuovi. Se si consideri poi che il Card. Celestino Sfondrato, nipote di Paolo ed anche egli titolare di S. Cecilia, fu tumulato a fianco dello zio in una cassa di piombo senza che si sentisse il bisogno di chiuder questa in un sarcofago, chiaro risulterà che, se Paolo fu racchiuso in un sarcofago marmoreo, ciò dovette accadere per una speciale ragione. Altra non sapremmo vederne all'infuori della sua ardente devozione per la santa Martire Cecilia, cui quel sarcofago avea appartenuto. E ben meritava così insigne privilegio colui che tante e tanto magnifiche prove aveva dato di quella sua divozione.

È quindi per noi non solo probabile ma, staremmo per dire, certo che il sarcofago, nel quale riposa lo Sfondrato sia quello stesso dal quale nel 1599 egli trasse la cassa di cipresso contenente il corpo prezioso della S. Martire Cecilia.

*
* *

Ma qui sorge un'altra domanda! È desso il sarcofago, nel quale fu racchiusa la santa subito dopo la sua morte? Anche a questa domanda ci sembra possa rispondersi con sicurezza: e, diciamolo subito, la risposta è negativa. Tale convinzione nasce in noi dal vedere che in questo nostro sarcofago furono abrase le figure che lo adornavano, cioè la protome nel clipeo e i genii dei lati. Nessuno vorrà immaginare che la gente Cecilia e la Chiesa romana siansi contentate di un sarcofago d'occasione per deporvi la salma della nobilissima donzella, della martire illustre, facendo sparire a colpi di scalpello la protome dell'antica proprietaria.

Molto meno è poi ammissibile che l'abbia fatta scalpellare Pasquale I, giacchè se egli avesse trovato il corpo della santa in quel sarcofago, avrebbe dovuto ritenere che la immagine scolpita nel clipeo fosse appunto il suo ritratto.

Due supposizioni ragionevoli restano a farsi.

La prima si è che Pasquale I, non potendo estrarre sano dalle catacombe il sarcofago originario, trasportasse soltanto la cassa di cipresso e la riponesse nel nostro facendo scalpellare la protome ed i genii di dubbio significato.

La seconda si è che Pasquale trasportasse il sarcofago originale della santa e che il cambiamento sia avvenuto in seguito. Esponendo infatti la storia della chiesa accennammo alle modificazioni subite del Martyrium o Confessione, cosicchè, mentre Pasquale I fece questa spaziosa ed accessibile, lo Sfondrato trovolla piccolissima ed ermeticamente chiusa. È ovvio quindi supporre che in uno di questi rimaneggiamenti, più probabilmente in quello del secolo XIII, il corpo della Santa dal primitivo sarcofago, o troppo grande o spezzato nella rimozione, sia stato riposto in altro più acconcio al nuovo più piccolo ambiente; in quello cioè ove lo trovò lo Sfondrato. Anche in questa ipotesi sono naturalissime le abrasioni, trattandosi di un oggetto di provenienza presumibilmente incerta. Questa seconda ipotesi a noi sembra più probabile: ma, si accetti l'una o l'altra, resta in ogni caso assodato, che il sarcofago che conteneva la santa nel 1599 non era quello in cui fu originariamente sepolta.

Forse in questa occasione fu riunito al corpo della Santa il suo capo, che Pasquale I, a quanto asserisce il libro pontificale, avea distaccato e custodito prima in una piccola arca ricoperta di prezioso drappo, quindi in un reliquiario di argento pesante sette libre e mezzo: *fecit concam ex argento, ubi et pretiosum ejusdem virginis caput condidit pens. lib. VII semis.* Crediamo trovare la memoria e la forma di questo reliquiario nella pittura murale che prima era nel portico e che nel 1785 fu distaccata dal muro e collocata nella parete della navatella destra, in corrispondenza del presbiterio.

Ma del sarcofago primitivo che avvenne? Ecco un'altra domanda assai naturale ed alla quale procureremo di rispondere in seguito.

Occupiamoci intanto della pittura, che deve attribuirsi al secolo XII, e che sebbene restaurata è perfettamente riconoscibile. Essa ci presenta tre scene riunite.

Nella prima, scena a destra, è senza dubbio, rappresentata la visione di Pasquale I. Cecilia apparisce

Pittura murale del Secolo XII.
Deposizione, invenzione e traslazione del corpo di S. Cecilia.

e parla al Pontefice leggermente assopito sulla sedia pontificale in Vaticano.

La seconda scena, che si svolge sul davanti del quadro a sinistra rappresenta, secondo me, la deposizione della santa per opera di Papa Urbano nelle catacombe e non il ritrovamento del corpo per opera di Pasquale.

Non è facile invero determinare se il Pontefice inginocchiato che tiene fra le braccia il corpo di Cecilia, lo estragga dalla cassa o ve lo riponga. Ma siccome sappiamo dal libro pontificale che Pasquale non estrasse il corpo della santa dalla cassa lignea in cui era racchiuso, ma entro quella stessa lo trasportò in Roma, dobbiamo concludere che il pontefice quivi dipinto non è altri che Urbano.

Il pittore infatti, non avendo altro più acconcio espediente per differenziare i due pontefici, ha fregiato Urbano col pallio e con l'aureola, distintivi che non vediamo da lui concessi a Pasquale nelle altre due scene.

Nell'ultima scena finalmente viene a mio credere raffigurata la traslazione delle sante reliquie.

Chiunque abbia pratica di pitture medioevali e delle convenzioni che ne regolavano la composi-

Sarcofago dei SS. Valeriano e Tiburzio
oltre i due SS fratelli contiene anche S. Massimo
che a quelli fù unito nell'epoca della traslazione.

zione, riconosce nella scenografia del fondo una basilica a tre navi, nel mezzo il ciborio e sotto a questo la porta della Confessione chiusa da cancelli. Pasquale I in casula gialla, come nelle altre due scene, incede processionalmente accompagnato dal clero verso la porta della Confessione. Nelle sue mani appunto vediamo il prezioso reliquiario primitivo, ove è il capo della santa. È una conca baccellata ed ansata, cui sovrasta un coperchio sferico sormontato dalla croce: il bordo della conca è gemmato. Il sarcofago poi, che contiene il corpo lo vediamo avanti al clero ricoperto di un drappo verde a strie verticali, una delle tante donate dal pontefice, secondo il libro pontificale

È regola costante nelle pitture di quell'epoca escludere dalle composizioni ogni personaggio superfluo. Così nella prima e nella seconda scena bastavano il Pontefice e Cecilia. Nella terza il Papa è accom-

Sarcofago di S. Massimo
che contiene i corpi dei SS. Lucio ed Urbano
fin dall'epoca della traslazione.

pagnato da due ecclesiastici, perchè appunto bisognava esprimere una processione.

La medesima parsimonia usavasi nel rappresentare i luoghi e gli accessori, sopprimendo sempre ciò che non era strettamente necessario o significativo.

Possiamo pertanto esser sicuri che la basilica, la confessione, il reliquiario, il sarcofago non sono qui introdotti a caso, ma perchè parti integranti del fatto ed indispensabili alla sua rappresentazione.

Questo affresco che conviene all'epoca di Gregorio VII fu a nostro credere dipinto nel portico non molto dopo che quel papa ebbe fatto trasformare il sepolcro. I suoi pittori dunque avrebbero veduto il reliquiario d'argento che hanno rappresentato. È credibile che il papa da quel reliquiario estraesse il capo della santa e la racchiudesse nel sarcofago, ove, unita al corpo ma reclinato verso la terra, la trovò lo Sfondrato. *Cervice, autem, valde reflexa facieque ad humum procumbente dormientis instar.* Questa ragionevole ipotesi concilia i due fatti dei quali il Duchesne nelle sue note al libro pontificale fa rilevare l'apparente contradizione.

Parte centrale del sarcofago di S. Massimo
ove è rappresentata la simbolica fenice.

Altri cambiamenti dovettero avvenire nella traslazione; imperocchè mentre gli atti ci attestano che S. Massimo fu seppellito in un sarcofago prossimo a quello dei SS. Valeriano e Tiburzio, il Bosio ci afferma che tutti e tre i corpi di questi santi furono dallo Sfondrato rinvenuti nel sarcofago maggiore e descrive anche i sicuri segni pei quali furono riconosciuti e distinti.

È da ritenere pertanto che il corpo di Massimo sia stato racchiuso da Pasquale I nel sarcofago ove erano i SS. Valeriano e Tiburzio, per collocare nel sarcofago di lui le ossa dei due pontefici Lucio ed Urbano, estratte dai loculi cemeteriali.

Il sarcofago dei due fratelli, che è, come si disse, il più grande della serie, imita un tipo comune in Grecia. La decorazione che si vede nella fronte è

ripetuta nei fianchi, ove però la cornice di coronamento è sostenuta da mensole in bassorilievo uscenti dai pilastrini baccellati. Nel museo nazionale di Atene si ammira un esemplare in tutto simile al nostro, ma più pregevole, perchè conserva il coperchio costituito da un pesante lastrone ornato all' ingiro, di minuto intaglio.

Ci rimane ad esaminare il terzo sarcofago, il più piccolo delle serie, che vedemmo essere sottoposto a quello di S. Cecilia; quello appunto nel quale lo Sfondrato riconobbe i corpi dei SS. Pontefici Urbano e Lucio.

È chiaro pur tuttavia che questo sarcofago non apparteneva in l'origine ai due pontefici, perchè ha aromi, vi si rinchiuda e muoia: e come dalla sua carne putrefatta nasca un verme, che ben presto si tramuta in un nuovo augello, etc.

Troviamo la fenice rappresentata nel musaico del battisterio di Napoli d'epoca costantiniana, nell'abside dei SS. Cosma e Damiano nel secolo VI e ripetuta nei musaici coi quali Pasquale I ornò le absidi di S. Maria in Domnica e di S. Cecilia. In questi musaici la *poenix* augello sta tra i rami di una *poenix* palma. La rappresentazione del nostro sarcofago invece corrisponde perfettamente alla descrizione del S. Papa Clemente.

Riconoscere la fenice nel nostro sarcofago fu veramente una gradita sorpresa, perchè ben ricor-

Frammento di grande sarcofago cristiano
che si ritiene abbia per primo contenuto il corpo di S. Cecilia.

dimensioni troppo ristrette e non avrebbe potuto contenere due corpi.

Abbiamo del resto riconosciuto in questo un segno scolpito, pel quale si dimostra essere quello del santo martire Massimo.

Nel centro del sarcofago la decorazione degli strigili è interrotta da una cavità cilindrica poco profonda, decorata da bugne, come fosse l'interno di una torre. Sorge nel mezzo di questa una colonna, cui sovrasta un grande augello dalle lunghe gambe, dal lungo collo e nel quale è ovvio riconoscere un fenicottero, cioè la classica fenice; sebbene non sia ugualmente facile determinare cosa rappresenti la massa confusa interposta tra il capitello della colonna ed i piedi della fenice stessa.

Non è qui il caso di ricordare quale e quanto posto occupi nella letteratura e nell'arte cristiana questo favoloso augello, simbolo della risurrezione. Ci basti citare S. Clemente I°, che nella 1ª lettera ai Corinti ricorda come questo uccello unigenito, vissuti 500 anni, e sentendo avvicinar la sua fine, si costruisca un recinto con incenso mirra ed altri davamo come negli atti della santa fosse detto del cadavere di S. Massimo che *Caecilia jucta Valerianum et Tiburtium sepeliit in* NOVO *sarcophago et jussit ut in sarcophago ejus sculperetur Phoenix ad judicium fidei ejus, qui resurrectionem, se inventurum, Phoenicis exemplo, ex toto corde suscepit.* La stessa Santa Vergine infatti a Massimo titubante aveva predicato in queste parole: *corpus quidem, quod terrenum semen per libidinem dedit, terreno ventri reddetur, ut in pulverem redactum sicut Phoenix futuri luminis aspecta resurget.*

Sia che questa allusione alla fenice esistesse negli atti originali, ovvero che sia stata introdotta nelle amplificazioni e negli abbellimenti posteriori, appunto perchè la fenice vedevasi scolpita nel sarcofago; resta sempre luminosamente dimostrato che in quel sarcofago appunto Pasquale I trovò il corpo di Massimo.

Da questo fatto debitamente assodato scaturisce per naturale conseguenza la presunzione che allo stesso modo e per le stesse ragioni Pasquale I come trasportò dalle catacombe a Roma il sarco-

fago di Massimo vi abbia trasportato eziandio quello dei SS. Valeriano e Tiburzio ed anche quello di S. Cecilia, sebbene quest'ultimo più non esista nella chiesa, nè si sappia nulla della sua fine. Sembrava a questo punto doversi arrestar ragionevolmente la storia dei sarcofagi, quando ad una nuova disquisizione ci ha condotti una nuova scoperta.

*
* *

Chiunque abbia visitato l'ipogeo di S. Cecilia prima dei nuovi lavori ricorderà di aver veduto, nella cappellina posta dietro la Confessione, la lastra marmorea che qui riproduciamo, nella quale leggesi un' iscrizione metrica interrotta da una croce muliebri riccamente drappeggiate; ma disgraziatamente non ne rimane che piccolissima parte. Gli spazi intermedi sono decorati da baccelli per metà ripieni di regolare intaglio. L'arte con la quale sono condotte le figure è rude ma sicura ed impiega la tecnica strettamente razionale per intagli da vedersi allo scarso lume delle lampade in un sotterraneo. Quindi larghi piani, incavi profondi e decisi, ma contorni giustissimi, movenze eleganti, sapiente panneggiare. Così pel soggetto come per l'arte si attribuirebbe questo marmo più volentieri al II secolo che ai successivi. Nel III secolo rappresenterebbe una eccezzione, troppo mostrandosi superiore ai lavori della decadenza.

Dalle grandi dimensioni e dalla scultura è dimo-

Iscrizione metrica relativa a Pasquale I
scolpita a tempi di Martino IV nel rovescio del frammento suesposto.

in mosaico. Quella lastra fu tolta per ordine dell'Em. Rampolla, onde aprire anche da quel lato una fenestrella che comunicasse con l' interno del sepolcro e fu quindi collocata nella sala principale del museo locale sopra alto stilobate nel posto d'onore — e ben meritava quel posto — anche perchè fosse facile esaminarla da ambe le parti.

Appena infatti fu distaccata dal muro, con gradita sorpresa si scoprì che nell'altra faccia presentava ricche scolture. Esaminando l'unita fotografia può vedersi come quella lastra sia stata segata su tre lati del suo perimetro, asportandola da un grande nobilissimo sarcofago cui apparteneva.

Nel mezzo è scolpita la figura del Buon Pastore fra due olivi e due agnelli pascenti. Malauguratamente manca la testa del pastore, l'agnello che egli recava sulle spalle e le mani con le quali lo tratteneva.

Prossime agli spigoli laterali erano due figure strato che il sarcofago cui fu tolto apparteneva a nobile e ricca famiglia. Il soggetto scolpito poi ci palesa che tale ricca e nobile famiglia era cristiana. Un'altra curiosa constatazione ci fa presumere che quel sarcofago sia stato anche oggetto di particolare culto e veuerazione. Se si esaminano infatti i calzari del buon pastore vi si riconoscono fori di trapano che ad altro non poterono servire che ad imperniarvi lastre di argento o di oro che ricoprissero quei calzari, ovvero gemme che li impreziosissero. Altre gemme dovettero essere imperniate ne' fori che si scorgono sui legacci sotto il ginocchio e nei nodi dell'albero a destra.

Tale inusitata cura nell'arricchire un sarcofago ci sembra chiaro indizio della venerazione dei devoti per la salma in quello racchiusa.

Ma a chi appartenne quel sarcofago? La domanda sembrerebbe ardita ed oziosa, se nell'altra faccia della lastra non stesse scritto a chiare note

La iscrizione metrica scolpita nell'altra faccia del prezioso marmo che esaminiamo fu attribuita erroneamente al IX secolo. Un paziente riscontro con le epigrafi medioevali di data certa ce l'ha dimostrata apparentemente del secolo XIII cadente e così anche la croce a mosaico posta nel bel mezzo dell'iscrizione. Su ciò nessun dubbio è possibile.

Confrontandola poi col titoletto scolpito a piè del Ciborio di Arnolfo (a. 1293) saremmo indotti a collegarla con quel lavoro. Sebbene in quest'ultimo le lettere siano incise con taglio triangolare più profondo e più accurato, non può fra loro assegnarsi distanza molto notevole di tempo. È facile infatti riconoscere come in ambedue le epigrafi, la transizione dalla paleografia romana alla gotica sia giunta al medesimo stadio e come nel titoletto di Arnolfo non si riscontri alcuna forma di lettera che già non sia stata accolta nella nostra epigrafe. Sono pertanto contemporanei o quasi; ma tenendo conto della differente fattura ritengo doversi la nostra epigrafe attribuire al tempo di Martino IV (1281-1285) che, come è noto, rinnovò il presbiterio di S. Cecilia e che perciò appunto deve avere decomposta e ricostruita la sottostante Confessione.

Orbene; in quella iscrizione che decanta la traslazione fatta da Pasquale I leggiamo, a proposito del corpo della santa, queste parole: *hoc illud marmore condens* e cioè *corpus illud condens hoc marmore*.

È strano che mai prima d'oggi questa frase abbia fermato l'attenzione degli studiosi, mentre ci dà testimonianza chiara e sicura di un fatto di capitale importanza nel tema che trattiamo.

Ci troviamo, non v'ha dubbio alcuno, innanzi ad un marmo che appartenne al sepolcro della santa e la più ovvia interpretazione del testo ci fa credere che sia precisamente un frammento del sarcofago istesso che ne racchiuse le spoglie. Potremmo è vero tradurre: Pasquale copri... nascose... con questo marmo, cioè con questa lastra il corpo etc., e quindi dovremmo necessariamente supporre che se ne valesse o come coperchio del sarcofago o come chiusino del sepolcro.

Ma tanto l'una quanto l'altra supposizione non ci sembrano resistere dinanzi all'analisi.

Non è probabile servisse di coperchio al sarcofago, perchè la mancanza di un battente e le sculture di forte rilievo la rendevano impropria a tale ufficio: nè potè certamente servire di chiusino al sepolcro, perchè, come vedemmo nella storia della basilica, a questo non si discendeva da un foro della volta ma vi si entrava da una porta che non era chiusa da marmi, ma da cancelli argentei.

Messa da parte l'idea dell'opercolo rimane l'altra più naturale e spontanea versione: Pasquale in questo marmo cioè in questo sarcofago racchiuse il corpo etc. (ciò è quanto dire questo marmo è un frammento del sarcofago in cui Pasquale racchiuse il corpo di S. Cecilia.

Tale versione risponde alle domande che sopra enunciammo sulla sorte toccata al sarcofago primitivo e perfettamente completa e conferma l'ipotesi da noi già emessa, che cioè nel secolo XIII e più precisamente sotto Martino IV, epoca in cui riteniamo ricostruito il sepolcro, fosse estratta la cassa lignea dal sarcofago primitivo e racchiusa in quello che servì poi a Sfondrato. Forse nell'estrarlo, il sarcofago si ruppe. Forse era troppo grande per l'esigue dimensioni del nuovo sepolcro, che dovendo servire di basamento al ciborio era stato costruito piccolissimo. Esso infatti misurava in larghezza m. 1.75, mentre il nostro sarcofago, quando era intiero, non poteva esser più corto di m. 2.30.

È ovvio supporre che chi dirigeva il lavoro per Martino IV, non potendo conservare il sarcofago e volendo purtutavia tramandare ai posteri la memoria di quella preziosa arca marmorea entro la quale aveva trovato le reliquie della santa ne abbia fatto segare la fronte, riducendola alle dimensioni della parete cui voleva applicarla. Fece poi incidere nel rovescio la iscrizione metrica, che celebrando le gesta di Pasquale coglie occasione di stabilire e testimoniare in modo non dubbio l'autenticità del cimelio.

Tutto ciò rende l'ipotesi del sarcofago assai proferibile a quella dell'opercolo.

In ogni caso è certo, che il sarcofago donde fu tolta la lastra appartenne a famiglia patrizia, a famiglia cristiana e che fu tenuto in venerazione. È certo nel medio evo (probabilmente sotto Martino IV) stimavano doveroso conservare quella lastra e metterla in evidenza a perpetua memoria dell'altissimo ufficio che aveva sino allora compiuto.

È dimostrato che Pasquale I trasportò a Roma il sarcofago di S. Massimo ed assai probabilmente anche quello pesantissimo dei SS. MM. Valeriano e Tiburzio, non è quindi ammissibile che trascurasse di trasportare il sarcofago della Santa, se potè averlo intiero, od almeno qualche parte di esso se rotto.

Da tutto ciò scaturisce spontanea e legittima la persuasione, che in questo bel marmo romano debbasi riconoscere un importante frammento del prezioso sarcofago che pel primo racchiuse i resti della nobilissima donzella romana martire di Cristo.

G. B. Giovenale.

Rinnovamenti e restauri in S. Cecilia

Origine dei Lavori.

Nell'anno 1899 S. Emza. Rev.ma il sig. Cardinale Mariano Rampolla del Tindaro, Segretario di Stato di S. S. Papa Leone XIII e Titolare della basilica di S. Cecilia in Trastevere, volle con un generale restauro completare il numero dei benefici che già da lungo tempo prodigava al suo Titolo.

Egli avrebbe vagheggiato di restituire quella monumentale basilica alle ingenue ed eleganti forme che essa aveva nel Medio Evo, liberandola dalle decorazioni purtroppo assai disgraziate degli ultimi secoli. E per attuare questo desiderio fin dal 1892 aveva fatto studiare dall'Architetto Giovenale un progetto secondo lo stile del secolo XII. Senonchè un'accurata analisi delle strutture persuasero ad abbandonare questa idea, essendone risultato che oltre le antiche colonne nulla o ben poco rimaneva dell'organismo originale; di guisa che sarebbe stato giocoforza demolire per intero l'attuale basilica e ricostruirne una nuova e di nuova invenzione. Questo partito inoltre avrebbe inevitabilmente condotto a distruggere avanzi di opere d'arte appartenenti a diverse epoche,

Progetto per restituire la Basilica alle sue forme medioevali, eseguito dall'arch. Giovenale per ordine dell'Em. Card. Titolare nell'anno 1892.

che perciò appunto documentano la storia della basilica, quali ad esempio gli avanzi della cornice medioevale di coronamento; l'incavallatura del tetto, opera del secolo XV riccamente policromata, poi restaurata e ridipinta dal Cardinale Sfondrato nel 1599; alcuni avanzi di affreschi del secolo XIV che tuttora esistono nell'alto delle pareti al disopra della goffa volta in legname, con la quale il Card. Acquaviva ricoprì la navata centrale; e finalmente il luminoso quadro, che Sebastiano Conca dipinse sotto quella volta; quadro non scevro di mende, ma ricco di bellezze pittoriche inarrivabili. Si aggiunga finalmente che le colonne furono tutte scalpellate nelle superfici, allorquando il Card. Doria le rinserrò in pilastri di muratura per rinforzare la Chiesa. Sarebbe stato dunque impossibile metterle di nuovo in evidenza. Nessuno, in ogni caso, avrebbe consigliato o permesso di sopprimere le preziose decorazioni in marmi e metalli che circondano la statua del Maderna: gruppo monumentale veramente ammirevole, ma assolutamente discordante dalle forme medioevali.

Mons. Pietro Crostarosa. Chierico di Camera e Vicario dell'Em.° Titolare.

Per queste considerazioni, messo da parte il progetto di un ripristinamento della basilica secondo le forme medioevali; l'E.mo Titolare determinò di rivolgere ogni sua cura alla costruzione di una ampia e decorosa cripta, proporzionata alla pietà e alla devozione tradizionale, che i Romani ed i visitatori di Roma sempre dimostrarono ardentissima verso la nobile donzella, che in quella sua casa, per la fede di Cristo sostenne il martirio.

Indagini archeologiche.

Volendo purtuttavia giovare, nei limiti del possibile, anche alla chiesa superiore, incominciò l'E.mo Titolare dall'ordinare la rinnovazione del pavimento già consunto dall'uso; e ciò anche allo scopo di salvare molte pietre tombali ricche di epigrafi e di incisioni figurative e di mettere in evidenza la faccia inferiore degli altri marmi del pavimento stesso; perchè ragionevolmente supponevasi potessero contenere iscrizioni o grafiti appartenenti alle catacombe o ad altri monumenti. Questo lavoro affidato alla particolare competenza dell'Ecc.mo Monsignor Pietro Crostarosa Segretario della Commissione di S. Archeologia e Vicario del medesimo sig. Cardinale, del quale tutta Roma rimpiange la perdita, dette ottimi risultati e condusse ad altre importanti ed inaspettate scoperte. Nello scavare infatti le terre, per dar luogo a cunicoli di aereazione sotto il nuovo pavimento da costruirsi, vennero in luce i muri della casa romana sottoposta alla chiesa.

Essendo notorio come la chiesa attuale sorga sul medesimo luogo della casa ove Cecilia subì il martirio e che essa volle prima di spirare fosse consacrata al culto divino, l'E.mo cardinale Titolare, non badando a spese, fece intraprendere uno scavo generale, per ritornare in luce gli ambienti dell'antica sottoposta casa. La escavazione fu estesa a tutta la nave maggiore, alla navatella sinistra, al calidario ed a buona parte del nartece.

Gl' importantissimi resultati archeologici dello scavo furono ampiamente esposti ed illustrati dal prelodato Mons. Crostarosa nell'ultimo numero del 1899 e nel primo del 1900 del *Nuovo Bollettino di Archeologia Sacra*; nè è quindi il caso di riassumerne la enumerazione. Basterà indicare fra gli ambienti rinvenuti una grande aula di forma oblunga con l'asse maggiore parallelo e prossimo all'asse della chiesa attuale e fiancheggiato da pilastri in muratura sormontati da archi. In questo ambiente che si estendeva fin sotto l'abside di Pasquale I. Mons. Crostarosa riconosce quell'ambiente della casa romana, che durante l'agonia della Santa Martire fu consacrata al culto. Nell'icnografia del sotterraneo, che qui si unisce, il perimetro di quell'aula è indicato da una linea punteggiata ed i suoi pilastri in tratteggio doppio. Appartengono alla medesima casa altri locali di incerta destinazione e fra gli altri uno (H) che contiene parecchi pozzi cilindrici, profondi circa due metri, rivestiti di cortina in mattoni perfettissima e di *opus spicatum* nel fondo. Questi silos poterono servire a contenere assai probabilmente granaglie. Le strutture murali dell'edificio indicano che esso ha una storia ben lunga. Vi si trovano infatti pilastri in opera quadrata e colonne di tufo baccellate e sormontate da capitelli dorici di sagoma arcaica (M. 42.44). Vi si trova un raro esempio di *opus incertum* dell' epoca sillana (P. 48) e finalmente muri dell'impero e della decadenza. Pavimenti in mosaico decoravano i diversi ambienti e parecchi importanti frammenti ne sono stati scoperti a livelli sensibilmente differenti e spesso sovrapposti gli uni agli altri, perchè corrispondenti alle trasformazioni o restauri che la casa ebbe successivamente a subire fino nel medioevo. Diremo in seguito dei frammenti marmorei ed altra suppellettile archeologica rinvenuta nello scavo: ci basti ricordare per ora le plastiche che decorano un piccolo sacello rinvenuto in una delle estreme stanze della casa (M. 41). Due di queste, altro non sono che terrecotte comunissime nel 1.° secolo e ben conosciute per le illustrazioni del Campana: la terza che occupa il fondo della nicchia è una lastra in tufo intagliata, rappresentante rozzamente il simulacro di Minerva visto di profilo, opera arcaistica, che probabilmente riproduce un originale arcaico.

Terminati gli scavi, tutta l'area della navata maggiore e del portico furono ricoperte con volte impostate sopra le muraglie antiche e sopra pilastri moderni appositamente costrutti nel

mezzo degli ambienti. Sotto la navatella sinistra poi fu costruito un completo sistema di cunicoli comunicanti per mantenere asciutto il pavimento. Rimaneva solamente scoperta nella nave maggiore la parte del sotterraneo più prossima al Sepolcro dei SS. Martiri. In tutto questo lavoro che ebbe termine nella primavera del 1900, l'Ecc.mo Mons. Crostarosa fu coadiuvato dall'opera intelligente ed assidua dell' Ing. Guglielmo Palombi, Architetto della Commissione di Sacra Archeologia.

Progetto della nuova Cripta.

Per ben comprendere questo progetto bisogna formarsi una idea chiara dello stato in cui trovavansi i luoghi prima del restauro. Sotto l'altare maggiore era il sepolcro dei Martiri, ossia una stanza di forma pressochè cubica, chiusa per ogni lato. Avanti a questo sepolcro era una cripta rettilinea o corridoio largo m. 1.50 alto m. 2.30 e tanto lungo quanto è larga la navata maggiore della chiesa soprapposta. Dietro al sepolcro era un cripta semiannulare secondante la curva dell'abside. Ad ambedue le cripte si discendeva mediante due rampe, che avevano origine nel fondo delle navatelle laterali. La seconda cripta di origine medioevale era decorata nelle pareti con lastre marmoree provenienti dalle catacombe e nel soffitto da pitture assai mediocri eseguite sotto il cardinale Raisach ed imitanti la decorazione cemeteriale. La cripta rettangolare poi, sebbene risalisse soltanto al 1599, era ugualmente povera ma più consunta ne era la decorazione. La mancanza d'aria infatti e le infiltrazioni dei terrapieni circostanti avevano coperto di muffe le pareti e il soffitto, distruggendo le pitture con le quali il Raisach aveva sostituito quelle dello Sfondrato. L'umidità in questa cripta era tanta, da rendere pressochè impossibile l'officiatura.

A tale stato di cose volle l'E.mo cardinal Titolare porre rimedio con l'ingrandire, risanare e riccamente decorare questi ambienti più direttamente destinati al culto dei SS. Martiri. Di ciò diede incarico all'arch. Giovanni Batta Giovenale, professore accademico di S. Luca, il quale secondando la mente dell'E.mo committente, immaginò la cripta nella più ampia forma concessa dalle circostanti antiche muraglie.

Per l'attuazione di tale progetto conveniva sopprimere uno dei pilastri che dicemmo appartenere all'aula della casa romana trasformata in basilica; ma tanto il Ministero dell'Istruzione Pubblica quanto la Commissione di sacra Archeologia ritennero potersi liberamente demolire, dopo averne presi gli opportuni rilievi e fotografie, perchè identico in tutto agli altri della stessa serie che integri vengono conservati. Acciocchè poi l'altezza della nuova cripta corrispondesse all'ampiezza, l' architetto propose di approfondirla abbassandone il suolo per m. 1.20.

Nello scavo fu rinvenuta, entro un sarcofago di marmo scolpito, la cassa plumbea racchiudente i resti del cardinale Paolo Sfondrato e non lungi dalla medesima in altra simile cassa quelli del cardinale Celestino Sfondrato suo nepote e, tali quali furono trovate, vennero seppellite nella cripta semianulare, trascrivendo in lapidi marmoree infisse nella parete sovrastante le iscrizioni delle casse di piombo. (X. 54.55). La lapide marmorea poi relativa al cardinale Paolo Sfondrato, che frantumata vedevasi nel pavimento della cripta anteriore è stata trasportata e murata nel museo locale, del quale si dirà in appresso (L. 27).

Ciò fatto, desiderando l'E.mo Sig. Cardinale che le urne marmoree ascose nel Martyrium fossero visibili ai fedeli attraverso una fenestrella della cripta nuova, fu necessario aprire la parete frontale della camera murata esistente sotto l'altar maggiore della chiesa, per riconoscervi la posizione dei sarcofagi racchiudenti le reliquie dei martiri.

Sistemazione del Martyrium.

Incominciò qui una serie di lavori e di operazioni assai lunghe e penose, le quali tutte con ammirabile abnegazione

Architetto Cav. G. B. Giovenale, prof. Accademico di S. Luca.

furono presenziate dall'Emo. Cardinal Titolare, assistito anche dal sig. Tommaso Monti notaio del Vicariato, da Monsignor Crostarosa, dal Rettore della chiesa Monsignor Francesco Di Giovanni e dell' architetto Giovenale direttore dei lavori.

Furono ben 24 sedute quelle che occorsero ad espletare questa bisogna ed al termine di ogni seduta si serravano ed assicuravano con sigilli, che l' E.mo poi portava con sè, le solide imposte che erano state applicate alla parete da aprirsi. Delle operazioni compiute in ciascun giorno il prelodato notaio stendeva un rogito che, chiuso nell'ultima seduta, venne firmato da tutti i personaggi sopraenumerati, nonchè da due testimoni che appositamente, insieme col notaio, avevano assistito a tutte le dette operazioni.

Ed ora descriviamo riassuntivamente in che cosa esse consistettero.

Aperta, come si disse, la parete frontale del Martyrium, si rinvennero in esso tre sarcofagi e fu facile, con la scorta delle descrizioni fatte dal Bosio durante la ricognizione delle reliquie eseguita sotto Clemente VIII, distinguere il sarcofago contenente il corpo della santa vergine Cecilia, quello con-

tenente gli avanzi dei suoi compagni Valeriano, Tiburzio e Massimo, e quello finalmente dei Santi Papi Lucio ed Urbano Sostenendo in alto i detti tre sarcofagi con armature provvisorie di legnami, fu abbassato il pavimento del Martyrium fino al livello della nuova cripta, e sostruiti di altrettanto i muri perimetrali.

Così questi, come il nuovo pavimento furono costruiti con

posto. Volle l' E.mo cardinale ripulirla con le proprie mani e, ricoperta di nuovi preziosissimi drappi, riporla nel suo sarcofago, che quindi fu nel Martyrium collocato come si disse poco sopra.

Erano a questo punto le operazioni, allorchè l'inondazione del Tevere, raggiungendo il suo massimo nel giorno 30 novembre 1900 invase la cripta e poche ore dopo l'aveva som-

Nuova sistemazione dei Sarcofagi nella Confessione ingrandita.
In alto quello di S. Cecilia, in basso quello dei SS. Lucio ed Urbano, nel fondo quello dei SS. Valeriano Tiburzio e Massimo.

solida muratura di mattoni e cemento per rendere il nuovo Martyrium (U) impenetrabile alle filtrazioni del sottosuolo. Furono quindi con ogni cura calati in basso i sarcofagi nella seguente maniera. Al livello del nuovo altare da costruirsi nella cripta fu collocato sul davanti il sarcofago dei Pontefici e più in fondo quello dei Santi Valeriano, Tiburzio e Massimo, e sopra quest'ultimo finalmente il sarcofago di Santa Cecilia.

Prima di collocarlo a posto, quest'ultimo sarcofago era stato cavato dal Martyrium ne era stata estratta la ricchissima cassa d'argento, nella quale Clemente VIII racchiuse il corpo prezioso della santa martire. Questa urna, arricchita dagli stemmi di quel pontefice e di bellissime decorazioni in argento dorato, si conservava freschissima, come uscita dalle mani dell'argentiere. Soltanto in alcuni luoghi l'aveva macchiata in nero la decomposizione di un drappo che le era stato sovrap-

mersa fino all' imposta degli archi. Le acque penetrarono nei due sarcofagi inferiori ma non in quello della Santa, arrestandosi esattamente al coperchio.

Questa invasione delle acque che sempre, anche nel 1870, avevano rispettato la vecchia cripta, è dovuta alla costruzione della nuova grande fogna municipale, lungo la via Anicia, fogna che imbocca nel Collettore di destra ancora incompleto. Per questo e per quella le acque del Tevere rigurgitarono e, sboccando nel cortile posto dietro l'abside, precipitarono ad invadere i sotterranei.

Occorsero gravi spese e lungo tempo per vuotare con pompe a vapore tutti quelli ambienti. Onde prosciugarli completamente ed aerearli, l'E.mo Titolare con nuova munificenza, accogliendo le proposte dell'architetto, fece costruire intercapedini d'isolamento ed una canna di ventilazione che giunge fino sopra il tetto della basilica. Il tiragio d'aria è mante-

nuto per differenza di temperatura mercè l'ufficio di una apposita fornacella.

Ad impedire le infiltrazioni del terreno furono tutti i muri delle cripta costruiti o rivestiti in muratura di cemento, ed un masso di calcestruzzo in selce e cemento alto m. 0,20 fu steso sul suolo. Contro nuove inondazioni del fiume è da sperare giunga presto a difenderne il Collettore destro, che è in costruzione.

Appena sgombrata la cripta dalle acque, l'E.mo Titolare volle si aprissero i due sarcofagi dei SS. Martiri che l'acqua aveva inondato. Furono perciò estratti dal Martyrium e, sollevati i coperchi, il medesimo E.mo Cardinale con le proprie mani ne ritirò le ossa e le ceneri dei SS. Martiri, quindi debitamente prosciugate le ricollocò a loro posto involte in preziosi drappi, riponendovi anche il molto incenso ed i legni aromatici rinvenuti nei medesimi sarcofagi, come minutamente è descritto nel rogito del notaio Monti.

Nel frattempo era stato praticato un foro che stabilisce comunicazione tra l'interno del Martyrium e l'edicola della cripta postica (V).

Questo però fu nell'interno chiuso con transenna in bronzo dorato avente la forma nel monogramma costantiniano, circondato da una corona d'alloro.

Intonacate a cemento le pareti interne della cripta e tinteggiate in tinta scura si potè chiuderne definitivamente l'accesso costruendo il muro frontale, nel quale rimase soltanto una piccola fenestrella difesa da inferriata solidamente e profondamente incastrata per ogni verso nel nuovo muro man mano che questo si veniva costruendo.

Ebbe così termine nel giorno 27 febbraio 1901 la serie delle operazioni dirette a collocare in più degna e sicura custodia le preziose reliquie dei SS. Martiri. Dopo di ciò ricominciarono e proseguirono senza interruzioni i lavori di costruzione e decorazione nella cripta e nella chiesa, che, terminati il giorno 20 novembre 1901 partitamente descriveremo quali oggi si vedono.

Veduta della nuova cripta — Parete ove è la statua di S. Cecilia e parete ove è l'accesso alla casa romana.

Protirio e Nartire.

Nel protirio che dalla piazza di S. Cecilia da accesso al quadriportico furono restaurati i cancelli e nella parete a destra di chi entra fu murato il cippo relativo all'ampliamento del pomerio urbano eseguito da Vespasiano; ceppo illustrato dal Comm. Prof. Orazio Marucchi sul nuovo bollettino di Archeologia Cristiana.

La Cripta nuova.

La cripta anteriore (R) ha pianta rettangolare esatta e misura m. 7.30 secondo l'asse maggiore della chiesa, e m. 9.50 nel senso normale al medesimo. Essa è alta m. 3.50 tra pavimento e pavimento: ma più alta ed ampia si giudicherebbe per le ben armonizzate proporzioni e per la gentilezza dei particolari. È coperta da venti volticelle a vela impostate sopra dodici colonne isolate e sopra altre 18 incastrate nelle pareti. Le pareti lunghe risultano divise ciascuna in cinque intercolunni, le corte in quattro. Nell'intercolunnio

Veduta della nuova cripta. — Parete ove è l'altare di S. Cecilia.

centrale della parete aderente al Martyrium, nel fondo di un arcosolio che contiene l'altare dedicato alla Santa titolare (50), si apre la fenestrella, per la quale si vedono i sarcofagi. Nei due intercolunni estremi sboccano le scale di descenso. La parete opposta a questa è tutta chiusa, soltanto nell'intercolunnio centrale, di fronte cioè all'altare, è incavata una lonne, non ha voluto per la decorazione rimaner legato ad una più che ad altra epoca; ma, liberamente trascorrendo tutto lo svolgimento dell'arte cristiana dalla Decadenza romana al Rinascimento, ha voluto sceglierne i più geniali prodotti, armonizzandoli secondo il suo sentimento personale.

Così, nell'ordine architettonico che costituisce il motivo

L'altare di S. Cecilia e la « fenestella confessionis ». Sopra l'altare mosaico rappresentante l'apoteosi della Santa.

nicchia (51) contenente la statua della Santa. Nella parete a destra di chi guarda l'altare tre intercolunni sono chiusi, l'ultimo è aperto e dà accesso ad una cappellina dedicata a S. Agnese. (S) Questa cappellina di pianta quadrata, che i rincassi od arcosoli nei lati e nel fondo trasformano in croce greca, è coperta da una volta a vela impostatata su quattro colonnine incastrate negli angoli delle muraglie. Un'altra cappella in tutto simile a questa ma dedicata a S. Agata (T) si apre nella parete sinistra della cripta. Degli altri tre intercolunni i due estremi sono chiusi, il medio è aperto e dà accesso agli ambienti della casa romana ed ha un cancello in ferro e metallo, che porta in alto il monogramma costantiniano ☧ ed in basso il monogramma Mariano Rampolla.

Ciò per quanto riguarda le forme architettoniche. Esse, come ognun vede, sono semplicissime e quasi imposte dalla natura del luogo che non permetteva effetti di luce e di chiaroscuro.

Per questo è che l'architetto ha ricercato sopra tutto l'effetto decorativo nella policromia. Egli, pur bramando mantenere all'insieme un carattere medioevale corrispondente all'organismo di una cripta, sostenuta da esili e frequenti colonne,

fondamentale, troviamo riprodotte le forme tipiche di quel secolo XI nel quale tante cripte ipostile si costruirono sotto i presbiteri delle basiliche latine e cioè: l'entasi delle colonne slanciatissime, il tipo di capitello imitante il composito del Colosseo, la gola sgusciata del pulvino. Si addice alla medesima epoca il pavimento riproducente i geniali e ricchi intarsi coi quali i marmorari romani (Cosmati ed altri) dal sec. XI al XIII tennero alto il vanto dell'arte locale in Italia ed all'estero. All'arte dei Cosmati è parimenti ispirato l'altare nobilissimo dedicato alla Santa Titolare, ricco d'intagli, di smalti, di metalli, di gemme.

Le pareti poi rivestite con specchi di marmo caristio (cipollino) entro riquadri di marmo rosso ci ricordano le decorazioni parietali delle chiese bizantine e ravennati del V e VI secolo, anche nell'immancabile listello bianco con che gli Orientali, sommi coloristi, armonizzavano, dividendo li, i colori più disparati. In Ravenna, nel Battisterio degli Ortodossi ritroveremmo il prototipo dell'*opus sectile* che incornicia la nicchia della statua: cornice straricca, nella quale ai marmi più fini si associano i porfidi ed i serpentini, e perfino la madreperla. Valga questa riproduzione moderna a ricordare pal-

Statua di S. Cecilia scolpita dal Comm. Prof. Cesare Aureli.

Veduta della nuova cripta - - Capella di S. Agata nel fondo.

Decorazione di una volta nella nuova cripta

Decorazione di una volta nella nuova cripta

lidamente cosa fossero le decorazioni di S. Stefano Rotondo, di Cata Barbara e di tanti altri monumenti del V e VI secolo per sempre spariti. Alla Decadenza romana per la tecnica ed alle catacombe pei soggetti riportano la nostra mente le lunette a mosaico, trattate con libertà tutta moderna, che servono di passaggio tra la semplicità geometrica delle pareti e la complessa e varia decorazione delle volte ricche di stucchi, di policromia, d'oro e di gemme.

Nel decorare queste volte, seppe l'Architetto trarre un partito originale ed artistico dal sistema d'illuminazione. Occorreva collocare le lampade elettriche nel cervello delle volte onde illuminarle con luce radente, giacchè in ogni altra posizione, risultando i raggi più o meno normali alla superficie, nullo sarebbe stato l'effetto dei rilievi. Di qui le lampade incastonate come gemme in ricca montatura metallica e, per non lasciarle isolate, la necessità di spandere all'intorno il lavoro di oreficeria. Di qui l'idea di rievocare con l'immaginazione quelle volte dei palazzi bizantini, che gli enfatici contemporanei ci descrivono costruite in opera criso-elefantina tempestate di gemme e tappezzate dai rami smaltati di fantastici arboscelli.

In queste voltine assai eleganti, lo scomparto geometrico è perfettamente medioevale e così anche la decorazione dei sott'archi, ma la forma delle figure e delle decorazioni ci riporta al classico. La vigorosa colorazione poi ci conduce fino agli inizi del Rinascimento, quando cioè il Pinturicchio, sulle forme già classiche distendeva ancora una policromia potentissima, che fu poi dai successori abbandonata e che può considerarsi come il riassunto o la sintesi di tutta la policromia medioevale.

Medioevali sono anche nei quadri a mosaico la compcsibione dei gruppi, l'architettura degli sfondi, l'atteggiamento dei personaggi: ma le forme loro sono modellate secondo natura, le vesti riprodotte con storica fedeltà.

Simbolismo delle decorazioni.

Ed ora che abbiamo esaminato lo spirito eclettico col quale l'architetto, da artista erudito, volle condurre l'opera sua; di-

Decorazione di una volta nella nuova cripta.

ciamo due parole intorno al simbolismo che quest'opera stessa anima e guida.

Nella parete della cripta, che è comune con la casa di Cecilia, volle l'E.mo Titolare fosse posta la statua della Santa, quasi che viva tuttora tra le domestiche pareti si vedesse assorta in celeste contemplazione.

Lunetta in musaico nella nuova cripta.

E tale la plasmò con arte sovrana Cesare Aureli, l'ispirato scultore, il quale attuando la mente dell'E.mo committente seppe dare alla figura della romana donzella, forme squisite e idealità celeste. Essa è disposata a Valeriano ma, da sovrumano amore attratta, domanda a Cristo che la mantenga immacolata sempre:

FIAT. COR. MEUM. IMMACOLATUM. VT. NON. CONFVNDAR (1)

Essa tuttora leggeva nel vangelo, che stringe nella destra, le fatidiche parole:

ERUNT. SICVT. ANGELI. DEI

e volge quindi al cielo gli sguardi ispirati quasi vedesse quelli angeli ai quali vorrebbe col suo sposo Valeriano assomigliare.

Ed il cielo appunto l'architetto rappresentò nelle volte del monumento. Negli spazi stellari i cori angelici celebrano le glorie della Redenzione. Per le loro mani il paradiso s'allieta di rose, di gigli, di grappoli e spiche: con le palme con gli allori essi esaltano la costanza dei Martiri, il trionfo del Redentore. E per ogni dove folgoreggia l'immagine della croce, che i Troni sostengono, i Serafini inneggiano, i Cherubini adorano. Più densa sopra il capo di Cecilia è la folla degli angeli, che con le braccia conserte comprimono nel petto l'ardore del cuore immacolato. Nel mezzo di tanta gloria, circondato dai simboli evangelici, sulle nuvole troneggia il Salvatore del mondo e bandisce la nuova legge; mentre con la mano levata benedice all'anime fedeli, che accettando quella legge bevono alle sorgenti di vita ed aspirano al paradiso.

Lunetta in musaico nella nuova cripta.

Sono queste anime rappresentate appunto coi simboli dei primi secoli, nelle lunette a mosaico di pietra, sotto forma di pavoni, di cervi, di colombe, di augelletti, e via dicendo.

Nei due quadri a mosaico fiancheggianti l'altar maggiore volle l'E.mo Cardinal titolare che fossero ricordati due avvenimenti culminanti nella vita della Santa sua patrona, il voto di castità nel matrimonio ed il martirio. Egli stesso con suprema eleganza dettò le epigrafi, che scolpite in rosso antico nel mezzo delle suvrapposte lunette dichiarano l'avvenimento che il quadro rappresenta. Nè l'uno nè l'altro riproducono un determinato momento storico, ma sceneggiano riassumendoli i due avvenimenti. In quello a dritta, di chi guarda, vediamo la casa nuziale parata a festa, ove l'angelo disceso dal cielo separa con la sua presenza Cecilia e Valeriano che ancora indossano le vesti nuziali. Sotto i piedi dell'angelo appassiscono le rose della vita, mentre ad ambedue egli offre il giglio di castità che essi volonterosi accettano.

Il Comm. Prof. Cesare Aureli scultore.

Il mistico avvenimento così è riassunto nell'epigrafe.

IN. HAC. NUPTIALI. DOMO
CÆCILIA. ET. VALERIANVS
CLARISSIMO. CONIUGIO. POSTHABITO
FLOREM. CÆLO. DELATVM
VIRGINEI. CANDORIS. INSIGNE
VIRENTEM. FRAGRANTEM. TVENTVR

(1) Queste parole tolte dagli atti sono incise nel disco porfirico sul basamento della nicchia.

Nel quadro a destra siamo nella medesima casa. Cecilia ferita al collo ma ancor vivente, ritta nel mezzo erge al cielo le mani in atto di orante e con gli occhi e con la voce domanda quella corona che la mano dell'Eterno dall'alto delle

Lo sposalizio ed il voto di Castità.
Musaico eseguito dalla fabbrica « Venezia Murano ».

nubi tiene sospesa sopra il suo capo. Ai piedi sta la spada che la ferì.

A' fianchi di Cecilia viva, con licenza artistica usata dai classici nelle stele funebri, stanno le ombre di Valeriano suo marito e di Tiburzio suo cognato, che per le esortazioni e per le preci di lei già conquistarono la corona del martirio.

Ecco il testo dell'epigrafe relativa.

CÆCILIA. VIRGINVM. DECVS
CONSORTIIS. IMMORTALIBVS. INHIANS
QVOS. CHRISTO. ADDVXERAT. FRATRES
VALERIANVM. AC. TIBVRTIVM
MARTYRII. FŒDERE
SOCIOS. SIBI. IVNGIT. ÆTERNOS

Nell'arcosolio centrale finalmente il musaico ci rappresenta l'apoteosi della Santa. Adorna di quella ricca veste aurata e gemmata che gli Atti descrivono e che Pasquale I e lo Sfondrato rividero, col capo coronato come trionfatrice, essa sembra sorgere dal proprio sepolcro levando le braccia desiose al cielo. Due angeli la circondano di un nimbo trasparente ed attraversando le nubi la sollevano alla meritata gloria. Tutto all'intorno s'allieta il paradiso di fiori e di gemme, ed all'Agnello, che nell'alto dell'arcosolio simboleggia il Cristo, fanno ala le figure di Valeriano e Tiburzio, che la loro congiunta precedettero in cielo.

Così è completo il ciclo simbolico relativo a Cecilia ed ai suoi due congiunti. Ma non sono esauriti i doni dell'E.mo Cardinale. Siccome alle estremità dell'antico ambulacro erano due altari dedicati uno a S. Agnese e l'altro a S. Agata, egli ordinò che fossero sostituiti con altari di maggior ricchezza nelle due cappelle laterali già descritte e sopra gli altari volle che due quadri in musaico rappresentassero le due Sante vergini e martiri.

Nel disegnarli l'architetto volle ricordare un marmo cemeteriale esistente nel museo lateranense, ove una Orante trovasi prossima ad una *pergula* sull'architrave della quale è scritto: IN PACE. Le pergule anche nei nostri musaici rappresentano la porta del paradiso, che, simboleggiato da rigoglioso giardino, si vede nel fondo. Sulla soglia del paradiso ciascuna delle due Sante in atto appunto di Orante riceve dalla mano dell'Eterno, sporgente dalle nuvole, la corona del martirio.

Null'altro in questa cripta ci resta a descrivere, bastandoci indicare che nella parete destra e precisamente nell'intercolunnio prospettante l'ingresso alla casa romana e un quadro a musaico che tra variati ornamenti racchiude una epigrafe il testo della quale, dettato dal Prof. Giuseppe Gatti, presidente della Pontificia Accademia di Archeologia in Roma,

S. Agata.
Cartone pel musaico.

ricorda il lavoro eseguito e la munificenza di chi lo fece eseguire:

IN. HONOREM
BEATAE. CAECILIAE. MARTYRIS Æ
MARIANVS. RAMPOLLA. DE. TYNDARO
CARD. PRESB. HVIVS. TITVLI
ERVDERATIS. VETVSTIS. AEDIBVS
IN. QVIBVS. BASILICA
NOMINE. IPSIVS. SANCTAE. MARTYRIS
PRIMITVS. DEDICATA. EST
CONFESSIONEM. RENOVAVIT
CRYPTAMQ. DE. NOVO. CONSTRVXIT
ET. PRO. LOCI. DIGNITATE. EXCOLVIT
ANNO. SACRI. IVBILAEI. MDCCCC

La targa che contiene l'epigrafe è sormontata dallo stemma del Cardinale ed in basso al quadro leggesi il nome dell'Architetto.

Cripta semianulare.

Passando ora alla cripta semianulare, descriviamo brevemente i lavori in essa eseguiti. Innanzi tutto fu abbassato di circa cinquanta centimetri il suolo per darle più conveniente altezza e raccordarla con i nuovi descensi. Fu quindi prolungato di altrettanto il rivestimento marmoreo delle pareti, consolidando in parte le lastre che erano smosse e sostituendo con lastre nuove quelle che erano spezzate e quelle che

Il Martirio dei SS. Cecilia, Valeriano e Massimo.
Musaico della fabrica « Venezia Murano.

nel recto o nel verso contenevano iscrizioni o graffiti cemeteriali.

Tutte le predette istruzioni furono trasportate nel museo ocale che descriveremo.

Nella edicola (V) che apresi a metà di questo ambulacro semicircolare e che trovasi a contatto col Martyrium furono fatti maggiori mutamenti. Un'epigrafe murata nel fianco sinistro dell'edicola ricorda che il prossimo altare fu consacrato da

S. Agnese.
Cartone pel musaico.

Papa Gregorio (52). Certo che quell'altare sparì e che fu, probabilmente all'epoca dello Sfondrato, sostituito con un nuovo altare di forme barocche. Anche questo altare fu ora asportato e si conserva nel museo locale. Siccome poi per stabilire la comunicazione inter Sanctos si volle forare il muro del Martyrium, convenne togliere la lastra marmorea che decorava la fronte di quel muro sulla quale leggevasi una iscrizione metrica relativa ai lavori di Pasquale I; e si trovò, con gradita sorpresa, nell'atra parte un'ottima scultura dei primi secoli.

Parleremo altrove della importanza di questo marmo che ora forma il più bell'ornamento del museo locale, ove possono liberamente ammirarsi tanto la scultura di una fronte quanto l'epigrafe dell'altra. (L. 26)

Rimasta così nuda la parete, si dovette immaginare una decorazione del tutto nuova. L'architetto, avendo dato alla medesima forma di arcosolio, ne rivestì il fondo con marmi e mosaici. Una transenna di stile bizantino chiude la fenestrella del Martyrium; intorno al sesto di questa gira un archivolto nel quale, in mezzo a decorazioni musive, si veggono

in tre clipei le immagini dei santi Papi Urbano e Lucio e di Massimo il persecutore convertito da S. Cecilia e con lei martirizzato. Sostiene questo archivolto una cornice intagliata, che riposa su quattro piccole colonne e lateralmente alla transenna è il monogramma costantiniano entro clipei di aureo musaico ed intarsie marmoree. La fronte dell'arcosolio sostenuta da due colonnine simili alle precedenti è terminata da un sesto ornato di caulicoli che nell'alto racchiudono la croce. Il basamento di questo ricco lavoro è decorato da lastre di cipollino e fasce di rosso simili a quelli della cripta maggiore. L'altare è composto da una grande lastra di marmo sopra quattro colonnine cosmatesche.

Iscrizione in musaico che ricorda i lavori eseguiti

Nel fianco destro dell'edicola è stata collocata una lapide (53) relativa ai santi martiri che prima trovavasi in senso verticale tra i marmi che decorano le pareti dell'ambulacro.

SANCTIS MARTYRIBUS TIBURTIO
BALERIANO ET MAXIMO QVORVM
NATALES EST XVII KALEDAS MAIAS

Il soffitto della cappella è decorato da stucchi policromati che rappresentano il Salvatore fra i simboli dell'evangelo. Nel soffitto dell'ambulacro la decorazione è assai più semplice, consistendo soltanto in croci e dischi stellati. Il pavimento è in musaico di pietra a fondo bianco con due fasce, nelle quali i tralci della vite, uscenti da piccoli cantari, si disegnano in nero su fondo rosso pallidissimo.

La bianchezza delle pareti è temperata dalla luce colorata che attraversa le vetrate policrome delle finestre, nelle quali l'intarsio a vetri rappresenta croci, candelieri e flabelli felicemente stilizzati.

Decorazioni nella Chiesa.

Terminata la descrizione delle cripte vediamo quali siano stati i lavori coi quali l'E.mo Card. Titolare ha beneficato la chiesa superiore. Incominciando dall'esterno troviamo che egli ha fatto rinnovare le tinteggiature del prospetto e del portico in guisa di meglio armonizzarle con il vetusto campanile.

Nel portico ha fatto eseguire un pavimento a musaico bianco e nero, nel quale si aprono spiragli di luce e d'aria pel sotterraneo muniti di chiusino in ferro di stile mediovale. Le pareti del portico nuovamente intonacate e tinteggiate, servono ad accogliere tutti i frammenti medioevali rinvenuti nel demolire il pavimento della chiesa e nell'eseguire tutti gli scavi e le demolizioni delle quali si tenne parola.

Entrando nella chiesa, troviamo purtroppo le sgradevoli forme alle quali fu ridotta dallo zelo dei precedenti Titolari

mal secondati dagli artisti cui si affidarono. Non potendo modificare in meglio le forme dell'architettura e le decorazioni, l'E.mo Cardinal Titolare ha voluto che alla volgare tinteggiatura esistente, altra ne fosse sostituita più nobile, così nella volta come nelle pareti, dorando i rilievi e le cornici e risvegliando con qualche nota di colore negli stemmi e nelle nicchie la monotonia dell'insieme.

Modificazioni nel Presbiterio.

Ma il lavoro di maggior rilievo e maggior importanza artistica è quello col quale l'E.mo volle migliorate le condizioni del presbiterio.

Il podio infatti che ne costituiva la fronte e la sovrapposta balaustrata tagliavano tanta parte dell'abside da renderne assai goffa la forma. Non potendo sopprimere il podio, l'architetto immaginò di togliere la balaustrata che aveva anche il torto di soffocare l'elegante ciborio di Arnolfo e di modificare ed arricchire la fronte del podio istesso. Ed ecco come.

Altare dedicato ai SS. Urbano, Lucio e Massimo nell'edicola dell'ambulacro semianulare.

Al pavimento trito e consunto, che consisteva in grandi riquadri di cotto circoscritti da fasce di marmo, fu sostituito un nobile pavimento a grandi riquadri di marmo bianco circoscritti da fasce di bardiglio. Nelle navatelle furono collocate le pietre tombali che portano gli stemmi ad intarsio marmoreo e le epigrafi di sei cardinali sepolti nella chiesa.

In prossimità della finestrella per la quale le monache ricevono la S.S. Comunione fu collocata la lapide dell'abbadessa Magalotti. Furono anche dismessi, ricostruiti e lustrati gli altari delle navatelle, rinnovando i loro gradini e le predelle.

Ognuno che abbia praticato la chiesa di S. Cecilia prima dei restauri ricorda quanto infelici fossero le due tortuose scalette che dalle navatelle salivano al presbiterio e ricorda come le anguste porte dei descensi alla vecchia cripta fossero oppresse da quelle scalette.

Avendo voluto l'E.mo Cardinal Titolare che i descensi alla

Presbiterio della Basilica dopo i restauri.

nuova cripta riuscissero i più ampi possibili e decorose le porte, era necessario abolire le disgraziate scalette e crearne delle nuove.

Da questa esigenza pratica l'Architetto seppe trarre occasione a nobilitare il podio del presbiterio ed accrescergli col movimento delle linee, varietà e nobiltà. Per intendere la disposizione adottata conviene ricordare che la fronte del podio si estendeva rettilinea per tutta la larghezza della navata ed era soltanto interrotta dalla nicchia contenente la statua del Maderno. Ciascuna poi delle due parti era costituita da tre plutei ad intarsio marmoreo, il mediano dei quali decorato da tre figure ad alto rilievo in bronzo dorato. Conviene ricordare ancora che, per creare la nuova cripta era stato necessario asportare il pavimento di *opus sectile* dallo Sfondrato disteso quale ricco tappeto avanti la fronte del prespiterio. Avendo così il campo libero, l'architetto immaginò di spezzar l'unico allineamento del podio e portarne innanzi le due estremità, tanto quanto voleva far larghe le rampe delle scale. Queste rampe, una all'altra opposte, hanno i gradini normali alla parete del presbiterio e salgono a ridosso di quelle parti del pluteo che furono tirate innanzi. A ciascuna delle due ali così spostate furono applicati due dei riquadri marmorei sopra descritti, mentre i riquadri mediani con le statue in bronzo, scorrendo lungo l'antica fronte del podio, vennero a decorare le parti non dislocate e più prossime alla nicchia centrale. I bronzi di quelle assai bene si collegano con i metalli che assai riccamente quest'ultima decorano. Avanti la nicchia e fra le due scale fu poi disteso nuovamente, ma con diversa disposizione, il tappeto marmoreo dello Sfondrato e circondato su tre lati da ricca balaustrata, utilizzando quella che ivi già esisteva ed in parte quella che fu tolta dall'alto del podio. Il cancello di metallo dorato è un altro dono del Cardinale, il quale volle anche che fossero adottati alle nuove forme e ridorati tutti i cornucopi ed altri ornamenti metallici che arricchiscono in modo veramente degno questo presbiterio. Ad evitare poi che il continuo passaggio di chi sale al presbiterio deteriorasse il pavimento dello Sfondrato, volle la stessa Eminenza Sua che due altre scale di servizio fossero costruite di rimpetto alle prime due, con ingresso dalle navatelle.

Ambiente della casa romana sottoposto al nartece con frammenti dell'antichità pagana.

Ma tutto questo grandioso lavoro non bastava ancora alla munificenza e all'elevato sentimento artistico dell'E.mo Cardinal Titolare. Egli mal sapeva sopportare che lungo la curva dell'abside rimanesse la volgare decorazione di pilastri a stucco ed oro: sia perchè questa mal sosteneva la potente tonalità del mosaico sovrastante, sia perchè formava fondo non degno dell'elegantissimo ciborio di Arnolfo. Volle quindi coronare l'opera sua, accogliendo di buon grado il progetto di spicconare gli stucchi e rivestire la parete con platonie marmoree, secondo fu praticato nelle primitive basiliche cristiane, delle quali S. Agnese extra muros ci offre ancora un esempio.

Qui, in luogo del marmo greco, fu scelto il cipollino, assai raro in così grandi dimensioni, ed il marmo rosso, affinchè con la potenza dei toni meglio servissero di sostegno

al mosaico, di fondo al ciborio. Sotto tali platonie marmoree corre un banco presbiteriale in marmo greco, che sostituisce le antiche prospere in legno e che nelle solennità viene ricoperto di stoffa appositamente ricamata a riporti, su disegno medioevale. Anche la cattedra fu restaurata e rinnovati i gradini.

Fu rinforzato il basamento del ciborio di Arnolfo mancante della dovuta aderenza col suolo e fu decorato il pavimento del presbiterio e delle scale di accesso con marmo bianco e riquadri di cipollino.

E qui conviene ricordare come essendosi scoperto che i basamenti sorregenti le due colonne anteriori del ciborio, presentavano figure in rilievo; l'Em. Porporato, per secondare il desiderio della Giunta superiore di Belle arti, fece a sue spese togliere la statua di Maderna dal suo loculo e scalpellare i rivestimenti del loculo istesso, onde esaminare quelle sculture e verificare se esistesse ancora la decorazione marmorea della *fenestella confessionis* interposta ai pilastri. Fu disgraziatamente constatato che di questa nulla più rimaneva.

Le sculture poi dei basamenti rappresentavano l'angelo che offre a S. Cecilia il mistico giglio e la Santa istessa che, premendo la mano sul petto, sembra pronunciare le note parole: *fiat immaculatum cor meum*. Di questi due bassorilievi e della iscrizione recante il nome di Arnolfo e la data dell'eseguito lavoro (A: 1293) furono eseguiti i calchi e quindi nel loculo rivestito nuovamente di nero antico fu ricollocata la statua della martire giacente.

Per facilitare poi la discesa alla cripta e renderne più proporzionate le porte d'ingresso, fu abbassata di circa m. 0.35 la parte estrema di ciascuna navatella e, per discendere a queste, furono collocati due gradini fiancheggiati da balaustrate, costruite con gli avanzi di quella tolta dall'alto del podio (Y.Y). Le porte dei descensi furono inquadrate con stipiti ed architrave di marmo, nello stile medioevale e chiusi con cancelli di ferro disegnati nel medesimo stile.

Antica sepoltura del monastero trasformata in museo:
nel mezzo il frammento del sarcofago attribuito a S. Cecilia, nelle pareti sarcofagi ed epigrafi cristiane.

L'Ipocausto.

Prima di uscire dalla chiesa dobbiamo anche ricordare che, essendo stato per le indagini archeologiche, escavato il suolo di quell'ambiente che precede la cappella così detta del bagno e messo in luce l'ipocausto, fu questo in appresso ricoperto con nuova volta, e sulla volta applicato un pavimento in mosaico bianco e nero, che per disegno armonizza con le decorazioni delle pareti. Onde permettere poi ai visitatori da esaminare l'ipocausto, è stata costruita nel cortile adiacente una scala coperta che ha origine dalla sacrestia.

Oltre la bocca della fornace, purtroppo distrutta, si osservai ivi l'ambiente ove l'aria circolava al disotto del *calidarium*. La copertura di questo ambiente era costituita da grandi mattoni sesquipedali che sostenevano il pavimento snperiore. Ciò che vi ha di singolare si è che, a sostegno i detti mattoni, in luogo dei soliti pilastrini di muratura, qui furono trovati tubi di terra cotta di diametro interno 0.20 ed alti 0.50, traforati da più asole triangolari, che permettevano l'aria calda circolasse anche nel loro interno e fosse così uniforme il riscaldamento nel piancito sovraincombente.

Sistemazione degli ambienti della Casa romana.

I lavori della cripta e della chiesa, che abbiamo descritto già volgevano al loro termine, quando per completare il piano prestabilito dall'E.mo Titolare, si dette mano a sistemare i sotterranei, ossia gli ambienti della casa romana. Questi lavori brevemente descriveremo.

Chi entra in chiesa trova subito l'accesso nel fondo della navatella sinistra. La scala di descenso sta appunto in quell'ambiente (A) che anticamente faceva parte della navatella e che ne fu poi separato, mediante un muro trasversale, quando si costruì il nartece interno a sostenere il coro delle monache. In questo ambiente che prende luce dal portico sono state messe in maggiore evidenza due colonne della basilica medioevale, tagliando un poco il muro nel quale erano inca-

strate (1.2), e fu tinteggiato muro e volte senza togliere gli antichi intonaci. Il nuovo pavimento è in battuto veneziano circondato da soglie di marmo e ringhiera. Ivi sono stati raccolti e fissati al muro parecchi frammenti di opera cosmatesca appartenenti alla porta maggiore (4) agli amboni, ed ai cancelli corali (3) della chiesa del secolo XII. A piedi poi della scala di marmo costruita per discendere al sotterraneo sono stati collocati i calchi in cemento delle sculture appartenenti al ciborio d'Arnolfo che sopra abbiamo descritto (5).

La porta in basso non esisteva, ma fu aperta intaglio per dare accesso al sotterraneo. Mediante alcuni gradini si discende in un grande ambiente sottoposto al portico ed illuminato dall'alto (B). I pilastri isolati e le volte sono moderni come tutti i pilastri e le volte degli altri ambienti che visiteremo e che, giova avvertirlo, sono stati intonacati e dipinti come pure sono state intonacate e dipinte le moderne riprese di muro, acciocchè chiaramente si distinguano dalle strutture antiche, che nude ed intatte furono conservate. In questo vestibolo fu disteso un pavimento in cemento, lasciando visibile e circondato da cancellate un importante musaico romano simile ad un battuto alla veneziana, con scomparti geometrici disegnati da tessule bianche (8). Lungo le pareti furono rizzati diciotto grossi rocchi di colonne (6) trovati negli scavi e che appunto perchè difficilmente trasportabili, è da ritenere che appartenessero all'edificio, ed altri frammenti architettonici dell'epoca classica. Aderente al secondo pilastro isolato è un frammento di elegante statuetta marmorea. Sulla parete di fondo furono collocate transenne (7) ed altri frammenti architettonici; e nelle alre pareti frammenti d'iscrizioni pagane.

Ambiente della casa Romana con colonna tufacea dell'epoca repubblicana e suo capitello.

Anche nella camera che segue (C) fu steso lo strato di cemento contornando un ampio frammento di musaico conservato al suo posto (9). Nella parete destra di questo secondo ambiente vi è una porta con grande soglia di travertino che immette in un ambiente senza uscita (D) nel pavimento del quale sono stati incastrati alcuni dei moltissimi frammenti di musaici trovati qua e là nello scavo fuori di posto ed alcuni avanzi di pavimenti in *opus spicatum* (10).

Nell'ambiente (E) che segue quello precedentemente descritto, essendosi rinvenuti due musaici, uno classico a piccole tessule bianche e nere (11) ed uno medioevale a grandi tessule bianche (12), fu sacrificata una parte di quest'ultimo per mettere in evidenza il primo. La parte conservata di quello medioevale ad un livello più elevato fu sostenuta con una guida di mattoni. I frammenti di quello classico furono circondati con strato di cemento.

Attraversato questo ambiente si giunge all'aula maggiore, la quale come si disse era fiancheggiata da pilastri e nella quale il Crostarosa riconobbe la nave centrale della primitiva basilica. Se ne gode solamente la metà (F) a destra dell'asse suo longitudinale, essendo l'altra metà sottoposta alla navatella sinistra della chiesa attuale, rimasta tuttora ingombra dalla terra. La parte sterrata dell'aula ha dunque aspetto di lunga galleria. Per riconoscerne tuttavia la dimensione traversale fu sotto questa navatella praticato un cunicolo (K) che condusse a scoprire due pilastri simili a quelli di destra, cui aderiscono due colonne di ordine dorico. In fondo al cunicolo sono stati collocati alcuni curiosi marmi con decorazioni incise, che un attento esame ha fatto attribuire al secolo VI (25) e vi si vede anche una grande lucerna in marmo della medesima epoca (24). All'ingresso di questo cunicolo sono stati murati frammenti d'iscrizioni greche (23). Nella galleria (F) si ammira sulla destra un ampio tratto di musaico con vaso e tralci decorativi, che è stato mantenuto al suo livello originale mercè una briglia di mattoni (13). Nel rimanente il suolo è stato abbassato per facilitare la circolazione e ricoperto in cemento.

Lungo i pilastroni a sinistra che sopportano le colonne della chiesa sovrapposta e nei rincassi tra i medesimi sono state collocate le tazze ed altri avanzi degli altarini tolti dalla cripta, perchè non andassero dispersi (14). Nei pilastri iscrizioni frammentarie tra cui quella di *Bonifatie h. f. (honestae foeminae)* (16) e l'iscrizione di Leone e Vittoria. (17) Sul fianco destro di questa galleria si trovano due degli antichi pilastri ed in seguito un muro pieno sul quale sono altri frammenti epigrafici cristiani (18) tra cui quello di Maria Eulalia, notato *post consulatum* (15). Questo muro è una delle pareti della ses

poltura che per le monache costruì l'abbadessa Magalotti nel centro della chiesa. Per edificarlo furono abbattuti gli antichi pilastri, ma essendosene conservata memoria, sono stati ora riprodotti in pittura sopra l'intonaco del nuovo muro Essi sono larghi m. 1,20 e distanti m. 1,40 (tratteggio incrociato).

Passando attraverso ai pilastri ancora esistenti si accede a destra in un ambiente (G) ove vedesi ancora un largo tratto di musaico (19). In una parete di questo ambiente sono stati murati altri frammenti d'intonaco e stucco dipinti (20) e di rivestimenti marmorei (21) trovati negli scavi della casa romana.

In questa camera è una porta che è presentemente stata chiusa da un ringhierino per sicurezza, a sinistra della quale vedesi un frammento d'intonaco dipinto rimasto a posto. Affacciandosi, si ha prospetto nella camera (H) ove sono pozzi in muratura o silos e vi si vedono ancora i frammenti dei labri in coccio pesto che contornavano la bocca di quei pozzi. Nella stretta intercapedine (I) sono stati collocati due sarcofagi o casse mortuarie di terra cotta (22).

Ritornando alla galleria (F) vediamo che nel centro del nuovo muro a destra è una porta dalla quale si discende nell'ambiente (L) ove era, come si disse, la sepoltura delle Monache e che oggi è ridotto a museo. In questo ambiente coperto a volta e pavimentato ora in battuto alla veneziana, stà sopra alto stilobate posto nel centro la lastra mormorea (26) già sopra descritta, in una faccia della quale è scolpito il Buon Pastore, nell'altra una iscrizione metrica relativa all'opera di Pasquale I. Nella parete a sinistra di chi entra è murata e ricomposta la lapide sepolcrale dello Sfondrato (27). Nel lato opposto è murata una epigrafe (34) dettata dal prof. Gatti che ricorda lo scavo nei termini seguenti:

ANNO. IVBILEI. MDCCCC
VICESIMO. TERTIO. SACRI. PRINCIPATVS
LEONIS. PP. XIII
PARIETINAS. PRAECLARAE. DOMVS
IN. QVA
NOBILISSIMA. VIRGO. CAECILIA
AB. IMPIO. PERCVSSA. CARNIFICE
CHRISTI. DOMINI. MARTYR. EST. CONSECRATA
MARIANVS. RAMPOLLA. DE TYNDARO
PATER. CARDINALIS. A. NEGOTIIS PVBLICIS.
HVIVS. BASILICAE. PRESBYTER
PROPRIO. SVMPTV. REFICI
ET. PIETATI. FIDELIVM. PATERE. VOLVIT
CVRAGENTE
PETRO. CROSTAROSA. CAM. APOST. CLERICO
IPSIVS. PRESB. CARD. VICARIO

In questo ambiente sono inoltre stati raccolti i sarcofagi, i frammenti ed iscrizioni appartenenti alla cristiana antichità. Di questi si pubblicherà un particolareggiato elenco: crediamo intanto accennare ai più importanti. Sarcofago strigilato (28); pietra sepolcrale con colomba e due monogrammi entro corona (il terzo monogramma è perito) che esprimono in *Christo*, VIBA(S) XANTI (29); iscrizione di Silvestro e Paterniano (30); iscrizione con data consolare incerta (31); iscrizione di Costanza ed iscriz. di Prisciana (32) Sarcofago strigilato, avente sulla fronte la favola di Eolo (33). Sopra questo, iscrizione del Prete Giovanni del titolo di Santa Cecilia della Regione VII (ecclesiastica): Sarcofago strigilato avente sulla fronte una conchiglia con due busti e scena pastorale (35) sopra questo, affissa al muro, iscrizione di Pascasio e Nigely. Iscrizione di Germano probabilmente fossore. Iscrizione greca con data di uno dei due consolati di Teodosio (36). Iscrizione di Romuliano con data consolare di Modesto ed Arinteo (anno 372) (37). Iscrizione di Benerando, della bambina Flavia Petroina, di Elia Lampadia (38) Frammenti di sarcofagi (39).

Sacello di Minerva nella casa Romana.
nel fondo lastra di tufo scolpita, ai fianchi terre cotte decorative.

Attraversato questo grande ambiente del museo si sale ad un altro, ove è stato collocato sopra un rocchio di colonna un busto antico di Platone (43) raccolto fra la terre nello scavo del cortile. In questo ambiente vedesi una colonna in tufo baccellata con capitello dorico che sorge ad un livello assai inferiore (44). Quivi in una parte separata da una ringhiera sono stati riuniti tutti i frammenti di anfore ed altri vasi fittili rinvenuti nello scavo (46). Nella parete a sinistra di chi entra in questo ambiente sono incastrati pilastri di tufo (42) ed è un'edicola con la figura di Minerva di tipo arcaico scolpita in una lastra di tufo fra due terre cotte stampate di soggetto bacchico (41). Nella parete sinistra frammenti di antefisse, mattoni con sigilli, etc., (40).

Da un'asola praticata nella medesima parete si scorge un altro ambiente antico (O) del quale è troppo disagevole l'accesso. Nel fondo è stato collocato un busto assai consunto, rinvenuto in quella località (47).

Ritornando alla più volte menzionata galleria (F) e percorrendola sino in fondo, arriviamo a quella sua parte (Q) che trovasi a contatto e comunica con la nuova cripta. Quivi sono stati murati due colonnini, con un capitello e due epistili, nei quali possono riconoscersi gli avanzi del ciborio che copriva l'altare nella primitiva chiesa ed inoltre un pluteo crucifero ed altri avanzi del V e VI secolo ricollocati pressochè nel posto ove furono trovati, e che potettero appartenere alla pergula del presbiterio della detta chiesa (49). Quivi il pavimento è alla veneziana, le pareti e le volte tinteggiate con maggior cura. Nell'intercapedine (P) sotto la nicchia vedesi un avanzo di opera reticolata assai imperfetta (48).

COSMOS.

Le Feste

La consacrazione degli Altari.

Vivissimo era nei devoti dell'inclita martire romana S. Cecilia il desiderio di vedere nuovamente ridonata al culto la vetusta basilica ad essa dedicata, dopo che per circa tre anni era rimasta chiusa, a causa dei grandiosi restauri eseguiti per munificenza dell'E.mo Cardinal Mariano Rampolla del Tindaro, segretario di Stato di Sua Santità. Ad appagare questo universale desiderio Sua Em. Ill. e Rev. aveva disposto che negli ultimi mesi i lavori procedessero con maggiore alacrità, perchè tutto fosse pronto, come difatti avvenne, per il giorno anniversario della Santa, 22 Novembre 1901. Occorreva però in precedenza provvedere alla consacrazione di ben undici altari, quattro dei quali del tutto nuovi costruiti nella cripta, e per la celebrazione di questa ceremonia si fissò il giorno di domenica 17 Novembre. Fu pensiero del prelodato Eminentissimo che a detta consacrazione si procedesse simultaneamente da altrettanti vescovi, e a tal uopo, nel pomeriggio del sabato 16 Novembre, convennero tutti nella sacrestia della Basilica e quivi coll' assistenza dei cerimonieri pontificii composero le reliquie dei Santi Martiri e Confessori, da collocarsi nei singoli altari in tante piccole urne, e queste munite del sigillo di ciascun Consacrante furono per il momento racchiuse in un'urna maggiore di cristallo. Quindi dai Sacerdoti addetti al servizio della Basilica, e da altri numerosi accorsi per impulso di devozione, s'incominciò la *veglia di orazione*, che nelle ore notturne fu proseguita dalle religiose Benedettine, nell'interno dell' attiguo Monastero. All' indomani, assai per tempo, tornati nuovamente l'E.^{mo} Titolare e gli Eccell. Consacranti, previa ricognizione delle urne contenenti le preziose reliquie, incominciarono subito la cerimonia della consacrazione degli Altari, assistiti dai cerimonieri Pontificii e da quelli delle Patriarcali, con l' intervento altresì del Seminario Vaticano e delle Missioni Estere, sotto la direzione di Mons. Ciocci e del Rettore della Chiesa Can. Di Giovanni. Dei quattro Altari situati nella cripta furono consacrati quello dedicato all' inclita Martire S. Cecilia dall' istesso E.^{mo} Titolare, quello dedicato ai SS. Martiri Valeriano, Tiburzio e Massimo, e ai SS. Pontefici Urbano e Lucio, da Mons. Felice Maria De Nechere, arcivescovo titolare di Melitene, quello dedicato alla Martire S. Agnese da Mons. Francesco Zorn De Bulach, vescovo titolare di Eritrea, e quello dedicato alle SS. Martiri Agata e Caterina da Mons. Raffaele Merry Del Val, arcivescovo titolare di Nicea.

Gli Altari situati nella Chiesa superiore furono parimenti consacrati come segue: Altare dedicato ai SS. Apostoli Pietro e Paolo da Mons. Edmondo Stonor, arcivescovo titolare di Trebisonda.

Altare dedicato alla B. Vergine del Buon Consiglio, da Mons. Giustino Adami, arcivescovo titolare di Cesarea.

Altare dedicato a S. Agata, da Mons. Raffaele Sirolli, arcivescovo titolare di Iconio.

Altare dedicato a Santa Maria Maddalena da

Mons. Diomede Panici, arcivescovo titolare di Laodicea.

Altare dedicato a S. Andrea apostolo da Monsignor Luigi Lazzaraschi, arcivescovo titolare di Neocesarea.

Altare dedicato a S. Benedetto da Mons. Ottone Zardetti, arcivescovo titolare di Mocesso.

Altare dedicato a S. Lorenzo da Mons. Raffaele Virili, vescovo titolare di Troade.

Terminata la cerimonia l'E.mo Cardinal Rampolla volle celebrare nell'altare da lui consacrato la prima Messa, alla quale assistettero alcuni arcivescovi e vescovi, non che Sua Eccellenza l'ambasciatore di Francia presso la Santa Sede. Quindi nel Parlatorio delle Religiose, opportunamente disposto, fu servito dall'Alegiani un sontuoso rinfresco, dopo il quale l'istesso Em.mo ringraziando con belle parole i prelodati arcivescovi e vescovi conconsacranti ed invitandoli gentilmente ad intervenire nella prossima festività, offrì loro, a grato ricordo della cerimonia, le cucchiaie di argento, delle quali eransi serviti per la consacrazione.

La vigilia e la festa.

Incredibile il concorso di popolo che affluì nella Basilica la vigilia della festa. Fin dalle prime ore del mattino era un continuo affollarsi di persone che si recavano ad accertarsi della riapertura della Chiesa, ed informarsi dell'ordine delle sacre funzioni.

Nell'interno della Basilica tutta rimessa a nuovo, perchè meglio potessero risaltare i grandiosi ed artistici restauri, erano stati omessi per la circostanza i consueti parati: in quella vece si osservavano un numero grandissimo di lampadari, disposti a disegno di ottimo effetto, le cui fiammelle rispecchiavansi moltiplicate negli ori delle pareti e delle cornici. Solo in fondo all'Abside sorgeva maestoso il Trono cardinalizio di velluto cremisi, artisticamente ornato di frangie e trine di oro, fornite dal signor A. Gammarelli, mentre i sedili del Presbiterio erano stati ricoperti di cuscini e di stoffa appositamente lavorata dalle Suore spagnole adoratrici del Sacro Cuore.

Quando, circa le ore 15, l'E.mo insieme alla sua nobile corte giunse nella Chiesa, ricevuto alla porta dall'architetto G. B. Giovenale, dal Rettore e dal Clero, essa già da tempo rigurgitava di devoti, che la Chiesa stessa era angusta a contenere. Vestito degli abiti pontificali, circondato da una numerosa schiera di arcivescovi, vescovi e prelati, nonchè da altri distinti personaggi ecclesiastici e laici, fra i quali i componenti il Collegio dei Cultori dei Martiri, per prima cosa discese processionalmente nella Cripta per benedire la nuova statua di S. Cecilia, ivi collocata, opera pregevolissima dello scultore romano prof. Cesare Aureli. Quindi tornato al Presbiterio pontificò i primi vesperi con l'assistensa dei Rev. Mons. De Bisogno, Marini e Spezza, Canonici della Patriarcale Basilica Vaticana, mentre, vestiti dei paramenti sacri, gli facevano nobilissima corona arcivescovi, vescovi e prelati, ed il Collegio dei Benedettini di S. Anselmo. La musica sceltissima sotto la direzione del cav. Filippo Capocci, maestro dell'arcibasilica Lateranense, fu eseguita in modo inappuntabile dai migliori cantanti delle Cappelle romane; e, come sempre, lasciò profondissima impressione nella folla dei devoti l'Antifona « Cantantibus organis », ispirato capolavoro del compianto maestro Gaetano Capocci.

Terminati i Vesperi l'E.mo volle intonare solennemente il *Te Deum* in ringraziamento a Dio dei lavori felicemente compiuti e delle molteplici difficoltà agevolmente superate; quindi chiuse la sacra funzione, impartendo al numeroso popolo, che devoto e riverente si prostrava, la solenne Benedizione.

Intanto i sotterranei splendidamente illuminati a luce elettrica erano mèta anch'essi a continuo pellegrinaggio di gente che vi si riversava fino a tarda sera. Per non impedire la circolazione della Chiesa si accedeva ad essi per una porta speciale e mediante uno steccato appositamente costruito nella navata sinistra.

Gli avanzi delle antiche costruzioni romane, i pavimenti in musaico di diverse epoche, i grandi rocchi di colonne di granito, di africano, di marmo pario, i frammenti d'iscrizioni cristiane e pagane, rinvenuti nell'escavazione e messi in bella mostra, ma specialmente la nuova cripta, destavano la universale ammirazione. Essa infatti veniva apprezzata e giudicata da tutti, ad una voce, qual'è veramente, un vero gioiello di arte, non meno che un oggetto di devozione dei più interessanti di Roma. E certamente, se non è facile trovare un'altra Cripta più ricca di marmi, di musaici, di oro, di stucchi, non è meno difficile rinvenire ed ammirare in uno stesso luogo, per mezzo di una semplice transenna, tre sarcofagi, contenenti preziose reliquie come quelle dell'inclita Martire S. Cecilia, del suo sposo S. Valeriano, di suo cognato S. Tiburzio, di S. Massimo e dei SS. Pontefici Urbano e Lucio.

E difatti quella non era una visita di semplice curiosità, ma di sentita devozione, che nei più traspariva anche sensibilmente non solo nell'atteggiamento composto di tutta la persona, ma specialmente dagli occhi umidi di pianto; pianto di gioia e di consolazione, che nessuno curava di tergere per goderne più a lungo. E veramente si doveva durar non poca fatica a rimuovere tutta quella gente, che non si poteva staccare da quella Cripta, che

ciascuno reputava come una piccola porzione di Paradiso, per dar posto ad altra che ansiosamente aspettava il suo turno di entrata.

E questa dolce violenza fu giuocoforza adoprarla con tutti fino a tarda sera, per ricominciare il giorno appresso, specialmente nelle ore pomeridiane, affinchè tutti, per quanto era possibile, potessero in qualche modo soddisfare alla propria devozione.

Dalle prime ore del mattino fin dopo il mezzogiorno in tutti gli altari, specialmente della Cripta, furono senza interruzione celebrate numerosissime Messe da sacerdoti di ogni parte, molte furono le Comunioni e gli atti di pietà, che con edificazione di tutti si compirono in onore della Santa.

Dopo il canto di Terza, verso le ore 10, pontificò la Messa solenne lo stesso E.mo Cardinal Titolare, assistito dai Rev. Canonici Vaticani, Monsignor Gazoli, Pagani Planca, Incoronati, Valeri, De Croj e Bartolini, che vollero, come nei primi Vesperi, rendere un attestato di stima e di affetto al loro degnissimo arciprete. Assistevano anche in paramenti sacri, come la sera avanti, alcuni arcivescovi, vescovi e prelati, insieme ai religiosi Benedettini del collegio di S. Anselmo, ed in posti distinti molte persone del Corpo diplomatico accreditato presso la S. Sede e dell'aristocrazia nostrana e straniera. Fu eseguita a perfezione la Messa di Gounod, dedicata a S. Cecilia, ed alcuni pezzi di circostanza di nuova composizione del maestro Filippo Capocci, il quale anche nei secondi Vesperi pontificati da Mons. Adami, arcivescovo titolare di Cesarea, insieme a sceltissima musica faceva nuovamente gustare la ormai celebre antifona *cantantibus organis*, sollevando al massimo grado la universale ammirazione. Pareva che quelle note sublimi rivelassero agli ascoltatori l'armonia di celestiali concerti, trasportandoli in una regione di più aspirabil aere.

Per tutta la giornata, dalle prime ore del mattino alle tarde della sera, fu un accorrere, un rinnovarsi continuo ed incessante di fedeli, che gremivano il sacro tempio, tanto nella parte superiore che nei sotterranei, da render non troppo facile la circolazione. Eppure in tanto affollarsi di gente, in un quartiere popolare come il Trastevere, non si ebbe non solo a lamentare alcun inconveniente benchè minimo, ma si doveva piuttosto ammirare il contegno devoto serbato da tutti indistintamente.

Era quella una nobile gara di prostrarsi tra i primi al sepolcro dell'inclita Vergine e Martire S. Cecilia, era uno spettacolo di devozione e di fede, a cui sventuratamente nei tempi tristissimi in cui viviamo non è facile assistere. Non è possibile, per chi ha preso parte a quelle feste, dimenticarle mai nella vita, nè è possibile non rammentare la commozione profonda, che possedeva l'animo di ciascuno, e che visibilmente traspariva sul volto di tutti. Erano lacrime di tenerezza e di consolazione che sgorgavano calde da tante ciglia, erano ringraziamenti a Dio che partivano da tanti cuori, erano benedizioni all'E.mo Porporato, che si udivano da tante bocche ripetere, perchè aveva voluto così dedegnamente onorare la popolarissima Martire Romana. E l'E.mo Cardinal Rampolla nella sua umiltà e modestia non poteva, qui tra gli uomini, aspettarsi una più sicura e più degna ricompensa alle sue cure intelligenti ed all'opera sua munificentissima a favore della sua chiesa titolare e della Santa sua prediletta, a cui fin da ora ha legato il suo nome.

CAN. FRANCESCO DI GIOVANNI.

(Nota). Il messale adoperato dall'Esimio Titolare nella messa che celebrò dopo la consacrazione dell'altare, è opera rimarchevole del Prof. Rodolfo Morigia che, con arte squisita trascrisse su pergamena la liturgia propria di S. Cecilia, contornando ogni pagina con fregi miniati di stile cristiano.

Questo volume, completato con frontespizio analogo riuscitissimo, nel quale con bella composizione i motivi ornamentali della basilica e della cripta incoronano il titolo e lo dedica, sappiamo che verrà nella prossima festività della Santa offerto in dono all'Eminenza Sua dal Rettore della Chiesa Monsignor Francesco Di Giovanni.

Schiavetti, Vetraino, Festucci, Viti, Mitri
Pacini, Brugo, Palombi Bravi, Pitotti
Chicaro, Guiducci, Ghiappetti.

ELENCO degli artisti che presero parte ai lavori di restauro.

Il Signor **Giuseppe Bravi** pittore, dissegnò i cartoni dei musaici.

Il Signor **Alessandro Palombi** eseguì la decorazione pittorica coadiuvato dal sullodato sig. Bravi.

Il Cav. **Angelo Chiappetti** eseguì tutti gli stucchi modellando di propria mano quelli delle volte nella cripte.

Il Cav. **Filipo Viti** eseguì tutta la ricchissima decorazione marmorea compresi gl' intarsi marmorei, e gl'intagli.

La **Fabbrica di Venezia, Murano** eseguì i quadri in musaico di smalti.

I Signori **Vetraino** e **Fraschetti** eseguirono le lunette in musaico di pietra, il pavimento in opera cosmatesca e e tutti gli altri pavimenti in musaico in battuto alla veneziana ed in cemento.

Il Signor **Angelo Guiducci** eseguì le vetrate policromate.

I Signori **Pitotti** e **Festucci** eseguirono tutta l'epera muraria.

Il Signor **Enrico Schiavetti** eseguì il lavoro da falegname-ebanista.

Il Signor **Eligio Dente** eseguì il lavoro da fumista.

La **Società Anglo Romana d'Illuminazione** eseguì l'impianto elettrico.

Il Signor **Filippo Pacini** eseguì le dorature.

Il Signor **Camillo Brugo** eseguì le lampade, i cancelli e tutte le altre decorazioni metalliche.

Il Signor **Romeo Placidi** dorò a nuovo gran parte delle antiche decorazioni in bronzo.

Il Signor **Pietro Chicaro** eseguì tutti i lavori in ferro.

Il Signor **Salvatore Mitri** eseguì le opere da stagnaro e vetraro.

NO IV - N. 22. 1 Dicembre 1902.

COSMOS CATHOLICUS

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA;

o agli *Editori:* Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalà*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Félix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim, G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONT DEO.

Menotti Bassani & C. Milano.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
no	L. 20 —	Anno	L. 24 —
estre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
nestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

SPAZIO DISPONIBILE

S. Em. il Cardinale Gaetano Aloisi-Masella

Sabato, 22 Novembre, Sua Eminenza il Cardinale Gaetano Aloisi-Masella, Pro Datario di Sua Santità, ha cessato di vivere in seguito alla rottura di un aneurisma.

I nostri lettori ci saranno indubbiamente grati dando loro brevemente alcune notizie intorno all'esemplare esistenza di questo illustre Principe della Chiesa.

***

S. E. R.ma il Card. Gaetano Aloisi Masella, nacque a Pontecorvo il 30 settembre 1826 da illustre famiglia patrizia.

Sin da fanciullo egli amò il raccoglimento e non lasciava sfuggire nessuna occasione per adornar la sua mente di cognizioni utili e svariate; per questo compiè con ardore gli studi prima nel collegio dei Barnabiti di Napoli, poi nel seminario Pontificio di Roma, dove fu con onore laureato in filosofia e teologia. E come i trastulli non avevano adescato la sua infanzia, così i piaceri non adescarono la sua giovinezza che egli con impulso spontaneo dell'animo suo consacrò a Dio, il 2 giugno 1849, quando venne ordinato prete. Nel giorno seguente celebrò la prima messa nella Chiesa di S. Ignazio.

S. Em. il Cardinal Gaetano Aloisi Masella,, Pro Datario di S. S.

D'allora in poi di grado in grado, di uffizio in uffizio, Egli assurse all'alto onore della porpora, recando ovunque la sua attività operosa, guidato dal suo senso pratico, dalla sua mente viva e feconda, e serbando pure in mezzo agli onori, semplicità di gusto e di modi.

La prima nomina ch'egli ebbe fu quella di Segretario nel novembre 1890, e poco dopo Uditore della Nunziatura di Napoli. Passati nove anni fu mandato a Monaco e nel 1864 a Parigi donde nel 1867 venne richiamato a Roma da Pio IX il quale riconoscendo i meriti dell' Illustre Porporato lo promosse Prelato Domestico e giudice della Sacra Consulta. E siccome la prudenza e il colto ingegno dell'Aloisi-Masella eran tenuti in gran conto, quando Mons. Alessandro Franchi andò nel 1871 a Costantinopoli incaricato d'una missione presso la sublime Porta, lo ebbe a compagno in qualità di Consigliere di quella straordinaria ambasciata.

Nel marzo 1874 divenne Segretario di Propaganda per gli affari di di rito orientale; e poco dopo il Santo Padre Pio IX lo nominò Protonotario Apo-

stolico di numero, e il 22 maggio 1877 lo elesse Arcivescovo titolare di Neo Cesarea e Nunzio Apostolico in Baviera. Ricevuta il 3 giugno seguente la consacrazione dal Cardinal Franchi, Prefetto della S. C. di Propaganda l'Aloisi Masella recossi a Monaco. Il Regnante Sovrano Pontefice Leone XIII, consapevole dell'energia spiegata dall'arcivescovo in tutti gli affari che gli erano stati affidati e nello stesso tempo della delicatezza colla quale aveva saputo vincere certi ostacoli, maneggiare certe difficili faccende, lo incaricò di abboccarsi in Kissingen con il Principe di Bismark. E così cominciò a svolgersi quella serie di temperamenti che con tanta riluttanza la Germania dall'ora in poi introdusse nella legislazione politico ecclesiastica del 1873-75. Per la promozione di Mons. Sanguigni al Cardinalato, rimasta vacante la nunziatura di Lisbona, venne colà inviato Mons. Aloisi Masella, il quale, come sempre, fece opposizione al male con tutto il tesoro delle sue forze, con tutto l'ardore della sua fede. Ivi la continua e quasi secolare influenza della Massoneria, le false teorie del regalismo e gli esempi del tristamente celebre Marchese di Pombal, inceppavano la Chiesa nel libero esercizio de' suoi diritti; la nomina alle Sedi Vescovili era resa difficilissima per il partito che primeggiava ne' Consigli della Corona, ne' tutti i candidati che venivano proposti erano accetti alla Santa Sede. Perciò è impossibile dire che vigile zelo e che accorta instancabile energia abbia dovute spiegare Mons. Aloisi Masella nel compiere il delicatissimo uffizio; ma la sua opera faticosa e paziente venne coronata da esito felice, perchè egli potè ottenere non solo che l'arcivescovato di Goa fosse conferito all'egregio Mons. Valente, il quale poi divenne Patriarca delle Indie Orientali, ma anche che la prima sede del regno portoghese venisse occupata da un giovane e degnissimo Prelato, oggi Cardinale di Santa Chiesa, cioè l'Eminentissimo Giuseppe Sebastiano Neto, Patriarca di Lisbona.

Lasciata la Nunziatura di Lisbona nell'agosto 1883, Mons. Aloisi Masella tornò per quache tempo in seno alla sua famiglia che egli amava teneramente e dalla quale era riamato e tenuto in grande stima. Ma da quella tranquilla solitudine lo richiamò il Pontefice per crearlo Cardinale nel Concistoro del 14 marzo 1887, dandogli il titolo di S. Tommaso in Parione, cambiato poi il 19 gennaio 1893 nell'altro di S. Prassede.

Nel novembre 1887 Leone XIII lo nominò Prefetto della S. C. delle Indulgenze e Sacre Reliquie, e nel 13 febbraio 1888 gli affidò la Prefettura dell'Economia della S. C. di Propaganda. Nell'ottobre 1889 il Cardinale Aloisi Masella divenne Prefetto della S. C. de' Riti, ed occupò quella carica sino al giugno 1897, dopo avere ottenuto che il Santo Padre celebrasse nella Basilica Vaticana la solenne Canonizzazione del 27 maggio.

Allora gli venne conferito l'importante uffizio di Pro-Datario, affinchè eseguisse in quel Dicastero le riforme che l'alta mente di Leone XIII aveva già ideato, e che per opera del Cardinale, ha veduto felicemente condotte a termine insieme coll'abolizione dell'antico istituto de' Vacabili.

Soaviter ac fortiter! questa divisa che S. Francesco di Sales voleva fosse assunta da tutti i superiori ecclesiastici, conviene perfettamente al compianto Porporato di cui porgiamo il ritratto a'nostri lettori.

Il passaggio della Beresina

Il Maresciallo Berthier

Il buon vecchio tornò. Era una magnifica giornata: per tutta la distesa del cielo, nemmeno una nube; il sole, il caro sole, accolto allegramente in ogni casa a finestre e a porte spalancate, pareva destare in tutto il creato un fremito di vita nuova.

La neve ormai se n'era andata: rimanevano soltanto due leggere striscie da una parte e dall'altra della strada, ov'era stata ammassata per sgombrare il passo ai viandanti, striscie che si squagliavano sotto i raggi del sole, a vista d'occhio.

Il sole, il tepore, il cinguettìo festoso de' passeri che venivano a posarsi sulle grondaie della villa, dava l'illusione della primavera ed invitava ad uscire per godere di quella luce e di quell'aria buona.

La vista del buon vecchio che veniva alla volta della mia casa accrebbe la mia contentezza, che cercai di manifestargli nel miglior modo possibile. Non è a dire quanto il poveretto fosse sensibile vedendo d'essere accolto con affetto e con simpatia: egli mi dimostrava nello sguardo un tesoro di riconoscenza.

Lo invitai ad entrare, ma egli ringraziandomi mi pregò di lasciarlo invece lì fuori della casa a godere il *bel sole*. Infatti, facevano tanto bene quella luce e quell'aria primaverile!

Sedutosi sopra una seggiola che avevo fatto portare e chiestami licenza di fare *una fumatina* trasse con grande riguardo da una tasca del suo vecchio e logoro cappotto una vecchia pipa tedesca.

La riempì e l'accese.

— Vede, mi disse, quest'è l'amica mia, quella che mi ha fatto parere meno duri i bivacchi della Russia.

Il Maresciallo Oudinot

Il discorso era bell'e incominciato. Io mi sedetti vicino a lui e da lui seppi mille episodi della campagna del 1812 cui aveva preso parte.

Ciò che faceva stupire ascoltandolo, era la grande lucidità di mente, la memoria prodigiosa che gli permetteva di ricordare i più piccoli fatti.

Mi raccontò adunque molti episodi di quella dolorosa ritirata, fra gli altri, questo.

Un giorno col *plotone* venne mandato attorno per la campagna in cerca di viveri e di foraggi. Quel *plotone* assalito improvvisamente da una banda di cosacchi guidata da Platoff in persona (un bel vecchio dalla barba bianca che gli discendeva sulla veste di calmucco ricamata d'oro) fu distrutto: il mio eroe, ferito gravemente in una coscia e rovesciato da cavallo giacque sul campo per alcune ore, privo di sensi. Allontanatisi i cosacchi egli aveva avuta la fortuna (rara fortuna com'egli stesso mi disse) di esser raccolto da una famiglia di poveri contadini che abitava sul podere istesso dov'era avvenuto il badalucco e di essere trattato da essa amorevolmente, generosità davvero difficile a trovarsi in un paese che portava odio vivissimo allo straniero invasore e per di più accusato di aver incenerito Mosca.

Ricordando le cure avute nella casa di quella povera gente il mio buon vecchio piangeva come un bambino. Dopo molte settimane egli aveva potuto rimettersi completamente della sua ferita e aiutato sempre *dalla sua buona stella* (sono le sue precise parole) raggiungere tra mille pericoli, Smolensko. Quivi, si erano radunati gli avanzi del *Grand'Esercito* per disporsi alla ritirata. I *corpi* non si riconoscevano più: di cavalleria non c'era più che il nome. Gli sbandati dopo esser stati riuniti e rifocillati alla meglio erano stati mescolati alla riufusa nei varî *corpi*. Così il nostro eroe arrivando in quella città ebbe appena il tempo di raccontare ad un colonnello il triste caso occorsogli, di avere un discreto cavallo e di essere unito al II corpo d'armata.

Tralascio di parlare dei fatti d'arme, in cui egli si trovò: ricorderò solamente ciò ch'egli mi ha raccontato del famoso passaggio della Beresina, di questa orribile pagina della sciagurata campagna.

Il 24 novembre, mi disse il buon vecchio, giungemmo sotto Borisow. Il *corpo* del duca di Reggio, di cui faceva parte il mio nuovo reggimento aveva poco più di seimila uomini di fanteria: di cavalleria eravamo in millecinquecento. Erano con noi la divisione Dombrowsky e la guarnigione di Minsk.

Arrivò intanto a marce forzate ciò che rimaneva di pontonieri, di zappatori e di minatori con un po' di materiale che rimaneva per la costruzione dei ponti ad ispezionare la quale erano venuti per ordine dell'imperatore i generali d'Eblé, Chasseloup e Iomini.

Continuavasi dietro di noi, sempre per ordine di Napoleone e nello scopo di diminuire i bagagli, ad abbruciare i furgoni, le carrozze di lusso dei generali e tutte le altre carrozzelle degli ufiziali inferiori: i cavalli erano passati all'artiglieria: tranne quelli dei *corpi* di Eugenio, di Ney e di Davoût, tutti i carri ingombranti furono abbruciati alla presenza di un capitano di stato maggiore e di cinquanta gendarmi.

Il 24, il quartier generale dell'imperatore era a Losnitza. Il comandante del nostro corpo, avendo saputo che il ponte di Borisow era stato tagliato e che i russi di Tchitchakoff in numero imponente manovravano per opporsi al passaggio della Beresina, veduta la gravità delle circostanze, voleva rassegnare il comando del proprio *corpo* all'imperatore istesso; ma Napoleone gli fe' dire per mezzo di un ufiziale d'ordinanza, non esser vero che fossero imponenti le forze che egli aveva dinanzi, che si affrettasse nella costruzione dei ponti e che in quanto ad assumere il comando del II *corpo,* egli non poteva lasciare l'armata.

Per tenere in rispetto il nemico, il duca di Reggio fece fare delle dimostrazioni a Stakow e ad Ukoloda. Il mio squadrone si portò e restò fermo sotto Studianka aspettando che fossero costrutti i ponti. Il 25 Napoleone entrò in Borisow dov'era Oudinot co' suoi seimila uomini, ed elogiò la buona tenuta delle truppe. Appena giunto alle rive della Beresina accompagnato da Murat, Berthier, Eugenio, Caulaincourt e Duroc, l'imperatore vedendo che i pontieri di Oudinot non avevano costruiti che una ventina di cavalletti di legno debolissimo e che così il genio come l'artiglieria si contendevano il diritto di costrurre i ponti, andò sulle furie e ordinando che se ne facessero due, uno dal genio l'altro dall'artiglieria, fece affrettare i lavori ai pontieri di Eblé.

Bisogna sapere (mi disse il buon vecchio) che l'imperatore alcuni giorni prima aveva dato ordine di distruggere ad Orscka tutto il materiale da ponti. Per fortuna l'Eblé non aveva obbedito che in parte al comando di Napoleone ed aveva conservato due fucine da campo, due carri di carbone, sei cassoni pieni di martelli, chiodi, accette, ramponi, zappe, chiodi ed altri utensili necessari alla costruzione di ponti a cavalletto. La sera del 24 Eblé accompagnato da' suoi quattrocento pontonieri e seguito dai zappatori di Chasseloup andò a Borisow lasciandovi una compagnia di operai per far credere al nemico di voler apprestare i ponti in quella località. Col rimanente de' suoi uomini invece a marce forzate si recò a Studianka dove eravamo noi, e vi giunse verso un'ora pomeridiana.

Mancando i battelli si demolirono molte case del villaggio di Studianka costrutte quasi tutte di legno,

Battaglia della Beresina (da un'antica stampa).

Il Maresciallo Macdonald

si presero quei materiali e con essi si costruirono delle zattere, delle tavole e dei cavalletti. Questi lavori portarono via un'infinità di tempo. Preparati i cavalletti, bisognava collocarli, e a dir la verità non era questa la cosa più facile, poichè era necessario per postarli, buttarsi nelle acque fredde della Beresina, fra enormi massi di ghiaccio e rimanervi più ore con l'acqua fino al petto.

I soldati sulle prime non volevano intendere di prendere un bagno freddo in quella stagione. A dir la verità, non avevano tutto il torto: pareva una cosa da barbari. Ma la necessità stringeva: da un momento all'altro il nemico avrebbe potuto rovesciarci addosso il grosso delle forze che la finta manovra di Napoleone teneva fermo dinanzi a Borisow.

Non ci voleva che l'Eblé, amato e rispettato com'era, per persuadere i pontonieri ad affrontare il pericolo di lavorare tante ore con l'acqua alla gola. Egli li arringò dicendo che in essi stava la salvezza della Grand'Armata.

Quest'idea operò prodigi: i soldati si gettarono nell'acqua e vi stettero per circa sette ore senza aver mai il soccorso di un bicchierino d'acquavite. Ho visto fra gli altri il capo-battaglione Bernardi, i capitani Belcredi e Beltrami, i tenenti Araldi e Cavedoni, il capitano Liberati e il sergente Caselli dei zappatori, tutti italiani, compiere atti di coraggio e di abnegazione.

Quei valorosi pontieri e zappatori stabilendo i ponti ci salvarono, ma perirono nei giorni seguenti quasi tutti.

Povera gente! Non questa sarebbe stata la loro sorte, se invece di abbruciare tutti i sessanta battelli che formavano il materiale da ponti ad Orseka, si fosse conservata una quindicina di barche. Mentre il genio e l'artiglieria lavoravano intorno ai ponti, continuavano ad agglomerarsi dietro di noi turbe infinite di sbandati e di feriti.

Era tutta una confusione indescrivibile di cavalli, di birocci, di muli, di affusti, di colonnelli, di generali, di tamburini, di cantinieri, di domestici coperti da stracci, da pellicce, da ogni genere di vesti e tutti pallidi, irrigiditi, sudici, smunti, infangati fino alle ginocchia. Era una scena che faceva pietà.

Nessuno badava ai feriti gravi, ai moribondi adagiati alla bell'e meglio nei carri sopra un po' di paglia. I pochi chirurghi che si trovavano in mezzo a quegli orrori avrebbero volentieri prestata l'opera loro a vantaggio degl'infelici, ma la mancanza di medicinali e di ogni altro soccorso dell'arte rendeva inutile ogni loro buon volere. Da ora in ora moriva un'infinità di gente, di maniera che era subentrata in quelle turbe di sbandati un'indifferenza raccapricciante: allorchè il vicino cadeva estenuato dalla fame e da altri patimenti ci si faceva caso come cadesse un fiocco di neve. Urla, grida, gemiti, imprecazioni: pareva l'inferno: Alcuni generali, mandati appositamente dall'imperatore, si provarono di mettere un po' d'ordine in quella massa di gente tumultuante, in preda alla disperazione. Inutili tentativi: la loro voce restava soffocata e furono costretti a rinunziarvi. Il contatto con questi corpi demoralizzati avrebbe potuto riuscire funesto ai battaglioni che erano ancora uniti alle loro *aquile* ed obbedivano ai loro capi. Compreso della gravità di questo pericolo, Napoleone fece tirare dei *cordoni* e guai, a chi avesse ardito di avvicinarsi a noi alla distanza di cinquanta passi. Questo provvedimento fu ottimo poichè a furia di sentinelle a baionetta innastata si tennero lontane quelle masse disordinate già in preda ai più disperati propositi.

Aspettavamo intanto che si finissero i ponti. Però i lavori non avanzavano gran che a cagione di mille difficoltà: l'imperatore mandava continuamente un suo aiutante di campo ad Eblé raccomandando di affrettarli.

Ma le forze dell'uomo hanno dei limiti e non si poteva ragionevolmente chiedere ed ottenere sacrifici maggiori di quelli che con rara abnegazione facevano quei pontonieri, quei cannonieri e quei zappatori. Affamati, affaticati, bagnati fino alla radice del

Il Principe Poniatowski

collo quei bravi giovani esortati dall'esempio di Eblé, di Chapelle e di Chapuis loro ufiziali, dimostrarono quanto potesse nei loro petti il sentimento dell'onor militare e il desiderio di salvare ciò che rimaneva ancora della *Grande Armata*. Piantammo il bivacco sulle rive della Beresina. Oh! se potesse immaginare ciò che provammo noi in quelle notti eterne, all'aperto, dormendo su fili di paglia contati, in mezzo al vento freddo di novembre! Si faceva economia delle poche provvigioni che ci erano fornite: si contavano si può dire le goccie d'acquavite che ci restava nelle borraccie. Per fortuna prima di lasciare Smolensko ci eravamo provveduti di una bella quantità di tabacco e si fumava, si fumava tutto il giorno ed anche gran parte della notte.

Fumando, si ingannava un po' la fame, si fugava il sonno e i tristi pensieri. Oh! se non avessi avuta questa qui (e così dicendo mi indicava la sua pipa tedesca) non so come avessi potuto durare a quella vita. La presi prima di entrare in Russia in un ricco negozio di Goldberg nella Slesia prussiana, e sebbene l'abbia pagata un po' caretta, non le so dire quante volte io abbia benedetto il giorno che l'avevo comprata.

Il freddo, stando a quanto ci veniva detto non aveva ancora raggiunto una grande intensità: alcuni prigionieri ci avevano fatto intorno alla crudezza dell'inverno in quei paesi un quadro orribile. Si figuri che prospettiva specialmente per noi meridionali. Meno male, di giorno, che in qualche modo ci si difendeva, ma la notte! Oh! creda, che era proprio una cosa da morire. Che notti eterne! In quelle latitudini e in quella stagione la luce del giorno cominciava a diminuire verso le due ore pomeridiane: immagini lei il gusto che si provava a stare tante ore sotto le tende, sotto baracche mal difese dal vento freddo della notte, sdraiati su un po' di paglia umida, coperti dal cappotto e da qualche misero cencio. La mattina si svegliava assiderati, intontiti, più stracchi e dolenti del giorno prima. Per rinforzare lo stomaco, per eccitarci, non si faceva che cercare, elemosinare un po' di acquaitve, ma l'amministrazione avendone poca era parca nel somministrarne, così pure dei biscotti, sebbene ne fosse venuta una discreta quantità da Wilna.

A questa penuria aggiunga la continua preoccupazione di essere assaliti all'improvviso dai cosacchi, e pensi che vita era la nostra. Noi sapevamo già che questi signori erano a poca distanza: davanti a Borisow, a poche leghe da Studianka, a destra, a sinistra, dappertutto.

Avremmo fatto in tempo a passare la Beresina?

Il Maresciallo de Grouchy

Passata la Beresina avremmo potuto raggiungere la frontiera? Le medesime preoccupazioni erano nel quartier generale dell'imperatore. A questo proposito mi fu risposto da un mio compagno d'armi, un *volontario* annoverese che conosceva un po' la lingua nostra, che il maresciallo Ney uscendo dall'alloggiamento di Oudinot in compagnia del generale Rapp, bravo soldato che si era distinto in Egitto e a Marengo, si era lasciato sfuggire queste parole in tedesco:

— La nostra posizione è seria, e se l'imperatore saprà cavarsi d'impaccio, bisognerà dire che egli abbia il diavolo dalla sua. —

L'annoverese avendo ripetuto queste parole in un crocchio di soldati fra cui trovavasi un maggiore, venne punito.

Del resto senza che lo dicessero Ney e gli altri marescialli capivamo benissimo da noi che la nostra situazione era presso che disperata. Se i russi ci attaccavano, appena compiuto il passaggio della Beresina, come avremo fatto, come ci saremo opposti?

Dov'erano le probabilità di un successo? Così pochi, così sfiniti e sfiduciati come eravamo? Si suol dire che la disperazione sa operare prodigi: ma nel caso nostro che prodigi vuole che si potessero fare? Gran parte dell'esercito dopo tanti patimenti appena appena poteva sostenere le armi.

Gli ufiziali andavano dicendo e ripetendo ai soldati che si stesse di buon'animo, che presto si avrebbe passata la Beresina, si avrebbe passato il Niemen, felicemente protetti dal grosso *corpo* di Macdonal che difendeva la linea di Riga, che il genio dell'imperatore era inesauribile, che s'aspettavano da un momento all'altro dei rinforzi, che non c'era nulla da temere al di là della Beresina, che i magazzini di Wilna, cui da tanto tempo presiedeva il duca di Bassano, ci avrebbero fornito tutto ciò che era necessario a riparare le ormai esauste forze, e tante belle cose.

Li per li quelle parole ci facevano un bene dell'anima, ma poi ricadevamo nell'intimo del cuor nostro nel più cupo sconforto, pensando che se il *corpo* di Macdonal era numeroso esso non aveva mandato da un pezzo sue notizie e tutto faceva credere che fosse stato tagliato fuori dalle nostre comunicazioni, e che intanto dovevamo percorrere in quella condizione di spirito e così esausti com'eravamo tante leghe prima di raggiungere la frontiera continuamente esposti al pericolo d'esser fatti a pezzi dai cosacchi.

Certamente si avrebbe venduta la pelle più cara che ci sarebbe stato possibile, ma ripeto, le forze erano così stremate che il nemico avrebbe superato facilmente ogni nostra resistenza ed avrebbe preso su di noi la rivincita degli orrori di Mosca di cui ci imputava responsabile e delle sconfitte che la *Grande Armata* gli aveva inflitto a Ostrowa, a Polotzk, a Smolensko, a Malo-jaroslawetz e in altri terribili scontri.

Per fortuna lo stratagemma di Napoleone riuscì egregiamente: i russi ingannati dalle false manovre del piccolo corpo francese lasciato a Borisow si allungarono sulla bassa Beresina verso Igumen. Davanti a Studianka non rimasero che pochi battaglioni comandati da Tchaplitz. Questi battaglioni si vedevano in distanza, ma confusamente; bisognava conoscere con esattezza l'ammontare di quelle forze e se dietro di esse nascondevasi il *corpo* di Tchitchakoff composto nientemeno che di trentacinquemila uomini. Il duca di Reggio ordinò una ricognizione: i ponti non erano peranco compiuti: bisognava lanciarsi nel fiume traversarlo ora a guado, ora a nuoto, superare i massi di ghiaccio che coprivano la riva opposta. Fu se ben ricordo il capo-squadrone Iacqueminot che, presi seco alcuni cavalleggeri, ciascuno dei quali portava in groppa un volteggiatore, riuscì a traversare il fiume, i massi di ghiaccio e ad impadronirsi di un boschetto, in cui trovavansi alcuni cosacchi. Quel coraggioso tornò al quartier generale ad informare che pochi erano i nemici che manovravano davanti a Studianka. Non bastando queste indicazioni, Iacqueminot torna a passare la Beresina, sorprende un posto di cosacchi, fa prigioniero un sott'ufiziale, lo fa salire in groppa al suo cavallo e lo conduce alla presenza del duca di Reggio. Da lui si seppe che il grosso delle forze di Tchitchakoff non era davanti a Studianka, ma bensì davanti a Borisow, intento a contrastare il passo della Beresina in quella località ai soldati francesi nel caso che l'avessero tentato. Non c'era tempo da perdere. Napoleone lancia nel fiume la brigata di cavalleria Corbineau e le fa occupare la riva destra del fiume mentre sulla sinistra, ov'eramo noi fa puntare quattro cannoni.

Quando Iddio volle i ponti furono terminati. La fanteria passò abbastanza bene: non così l'artiglieria e gli altri carri del treno. A cagione della fretta non si aveva potuto levigare i tavolati dei due ponti: erano state adoperate così come si trovavano le travi tolte alle case di Studianka e si erano messe una dietro l'altra riempiendo i vani con musco, con canepa, con fieno, con istoppie con tutto quanto infine era stato possibile di trovare. I cavalli con le zampe levavano via i muschi e le stoppie.

Il primo dei corpi a passare i ponti fu il nostro: a dir la verità ci si passò sopra con qualche trepidazione, perchè i cavalletti non poggiavano tutti sopra un fondo solido. Verso le ore otto della sera si seppe che tre cavalletti del ponte di sinistra (non quello per cui passai io) si sprofondarono nelle acque tra-

Passaggio della Beresina, 29 Novembre 1821 da (un'antica stampa).

volgendo i carri che vi si trovavano sopra in quel disgraziato momento. I pontieri dovettero buttarsi nell'acqua un'altra volta, ma il lavoro riuscì faticosissimo così perchè malgrado le torce e le lanterne non ci vedevano bene, come pure perchè pel granfreddo riproducendosi il ghiaccio dovettero romperne enormi massi a colpo di accetta.

Il Maresciallo Maison

I tre cavalletti furono sostituiti e alle undici il ponte fu di nuovo praticabile. Seppi poi che un altro guasto al medesimo ponte destinato ai carriaggi avvenne verso le due ore dopo mezzanotte, guasto che fu riparato un'altra volta per l'abnegazione dei pontieri e per il magnanimo esempio dato da Eblé che lavorò egli pure nell'acqua come l'ultimo dei suoi. Sul ponte di destra passò, ripeto, il secondo *corpo*, il nostro, composto dalle divisioni Legrand e Maison, dei corazzieri e degli avanzi della divisione Dombrowski. Su quello di sinistra passarono la *Guardia a piedi*, le reliquie della *Guardia a cavallo* e i carriaggi.

Napoleone stette tutta la giornata a cavallo per veder sfilare l'esercito.

Se l'avesse visto! Egli non era vestito in quel giorno del solito uniforme color verde da colonnello della « Guardia » del grigio soprabito e del cappello tradizionale, ma aveva un berretto alla polacca e una pelliccia dagli alamari d'oro con grandi guanti foderati essi pure di pelo, che si vedeva uscir fuori vicino ai polsi.

Era pallido, estremamente pallido, con l'occhio quasi immobile e con le ciglia corrugate; metteva paura: i marescialli che lo circondavano gli parlavano con trepidazione: egli guardava fiso quei battaglioni laceri, assiderati, affamati: il 4° corpo d'Eugenio, il 3° di Ney, il 5° di Poniatowski, l'8° dei wesfaliani che passavano dinanzi al suo cavallo con la tristezza nel cuore. Anche Murat era irriconoscibile, lui che nel principio della campagna aveva fatto delle cariche stupende col sorriso sulle labbra, stavasi malinconico e taciturno; in quei momenti egli aveva il comando supremo d'uno squadrone che chiamavano *sacro* guidato da Grouchy, squadrone destinato a vegliare la persona dell'imperatore. Murat, ripeto, era irriconoscibile; noi che sapevamo quanta cura egli metteva a dar risalto alla propria figura con abiti e pietre preziose, stentavamo a credere che fosse il Murat dei primi giorni, in cui entrammo in Russia.

Sempre, bello, però, specie a cavallo, ma lo spirito gioviale se n'era andato: se n'era andato lo sfarzo teatrale del suo uniforme: la sua taciturnità faceva scorgere una grande preoccupazione. Si vedeva chiaro che non aveva più fiducia nella buona fortuna dell'imperatore.

Fu Murat, il cui occhio sfavillava sempre quando vedeva della cavalleria, che trasse Napoleone a vedere il corpo di Oudinot. L'imperatore fece qualche elogio della buona tenuta delle truppe, e parve animarsi un po' alla vista dei cinquecento cavalli comandati dal barone di Marbot. Passò poscia in rivista gli altri corpi. Ma a dir la verità non c'era che il nostro e quello di Victor, il nono se non mi sbaglio, che per il numero e per la disciplina potessero fare una buona figura: infatti tra tutti e due eravamo un diciassette mila uomini: tutti gli altri *corpi* erano in uno stato deplorevole. Per darle una idea (mi disse il buon vecchio) la mattina del 26 novembre Lefévre comandante la fanteria della *Vecchia Guardia* non aveva che tremila cinquecento uomini: Mortier, comandante la fanteria della *Giovine Guardia*, non ne aveva che millecinquecento; Davoüt 1° corpo, milledugento; Ney, 3° e 5° corpo tremilasettecento comprendendovi però la divisione Claperéde, che giunse alla Beresina più tardi e la guarnigione di Mokilow: Eugenio 4° corpo, milledugento; della magnifica cavalleria di Bessierès non restavano che millecinquecento cavalli; Latour-Maubourg non aveva che cento cavalleggeri calcolandovi ottanta corazzieri sassoni: a Iunot non era rimasto nemmeno

un soldato. Noti che queste forze subirono altre riduzioni quel giorno istesso del 26 sia per le perdite fatte dal nostro corpo, sia per quelle fatte dagli altri

Maresciallo de Gouvion Saint-Cyr

corpi allorchè vennero in contatto con la parte demoralizzata dell'esercito. Cionullameno la mattina del 26 novembre Napoleone poteva disporre di ventisette mila uomini di fanteria e di quattromila cavalli. Appena passata la Beresina, parte del nostro *corpo* ebbe ordine di marciare contro Tchaplitz, che assalito, dovette appoggiarsi sopra Stakow: un piccolo distaccamento francese fu mandato ad occupare i ponti di Zembino su la Gaina, ponti di grande importanza per la nostra *armata*. Guai se questi ponti fossero caduti nelle mani dei russi: in questo caso, noi non avremmo potuto prendere altra strada che quella di Minsk, battuta dal *corpo* di Tchitchakow.

All'alba del 28 il *corpo* del duca di Belluno avendo lasciato Borisow era passato a Studianka spingendo avanti a sè una folla di sbandati, e lasciando a retroguardia la divisione Partouneaux. Questa divisione avendo trovato in un certo punto la strada che si biforcava invece di prendere quella di sinistra, aveva preso la destra credendo di raggiungere sopra di essa il duca di Belluno. Andò nientemeno che ad urtare contro le divisioni di Wittgenstein: circondata da ogni parte essa dovette, malgrado gli eroici sforzi del suo comandante, cedere le armi.

Avuta notizia del disastro di Partouneaux, Koutousow venuto a congiungersi con Wittgenstein attaccò il corpo del duca di Belluno che resistette tutta la giornata.

Noi, sulla riva dritta, fummo attaccati davanti a Zawnivki da Tchitchakow che veniva da Stakow. Per fortuna ci trovavamo in un bosco e gli alti abeti ci protessero molto bene dai colpi del nemico.

L'imperatore ci portò in persona un rinforzo di circa tremila fanti e di mille cavalli, « Giovine e vecchia Guardia »; i russi furono respinti, ma poscia tornarono all'assalto: Oudinot e Legrand furono feriti gravemente, più disgraziato fu il generale Condras che vi morì.

Oudinot non potendo reggere alla ferita fu sostituito da Ney, questi ordinando una carica al 7° corazzieri cacciò il nemico fino a Stakow.

Io non potrei (mi diceva il buon vecchio) raccontarle con esattezza le mosse dei varî *corpi* in quelle triste giornate. Le dirò solo che mentre il duca di Belluno sulla riva destra tratteneva, con inauditi sforzi, i ventimila uomini di Wittgenstein, e Ney e Oudinot sulla sinistra respingevano i venticinquemila di Tchitchakow gli avanzi della *Grand'Armata* non avevano ancora passato, tutti la Beresina.

La folla degli sbandati si trovava ancora sulla riva destra, e non intendeva muoversi dal suo immenso bivacco e passare i ponti. Essa era tutta intenta a scaldarsi intorno a grandi fuochi e a custodire tutto ciò che di prezioso aveva raccolto dal bottino fatto a Mosca ed altrove. In mezzo a questa

Maresciallo Soult

moltitudine c'era come ho detto un gran numero di feriti e di malati che per l'eccesso delle loro sofferenze erano caduti nella più sconfortante apatia. Eblé

e il duca di Belluno fecero di tutto a fine di persuadere quelle turbe a muoversi e a passare il fiume. Se non che tornando inutile ogni esortazione, Victor fece metter il fuoco ad alcuni dei loro carri per indurre quei restii a partire, poscia ritirò i suoi avamposti.

Alcune palle di cannone cadute in mezzo a quell'esercito di sbandati produssero uno spavento indescrivibile: una fiumana di gente si rovesciò verso la Beresina per passarla, e non sapendo che il primo ponte era riservato ai pedoni ed il secondo ai carriaggi, pedoni e carriagi ingombravano ambedue le entrate. I pontonieri mano a mano che venivano i carri indicavano ai loro conduttori il ponte di sinistra più solido, ma i carri nonchè retrocedere non si potevano muovere, stretti com'erano in quella folla spaventosa che premeva innanzi per passare. Il pigia pigia era tale che molti restarono soffocati e schiacciati. Eblé, alla testa dei ponti cercava di parlare a quelle masse o almeno di farsi intendere dai più vicini, ma la sua voce in mezzo agli urli, alle strida dei fuggiaschi si perdeva.

Fu costretto allora di usare un altro mezzo: adoperò le baionette e facendole puntare al petto or dell'uno or dell'altro riuscì a proteggere e condurre all'entrata del ponte in discreto ordine migliaia di quegli infelici. Il duca di Belluno non poteva tener fronte un pezzo a Wittgenstein: egli pure doveva raggiungere gli altri *corpi*, già passati.

Tuonava sempre il cannone e le disgrazie cagionate dalle palle nemiche tra quella moltitudine di sbandati mantenevano in essa una confusione indescrivibile.

Verso sera i ponti erano pieni di cadaveri, tutta gente schiacciata dalla calca od uccisa dagli obici russi. Bisognava pensare allo sgombro di quei due passaggi tanto necessari in qui luttuosi momenti: i cadaveri furono messi da una parte a mucchi, le vetture trascinate sul ponte sinistro furono rovesciate nel fiume. Tra le nove e la mezzanotte il duca di Belluno passò la Beresina. I rimasti sulla sinistra invece di approfittare subito di quella specie di tregua, non sentendo più il cannone e noncuranti ora del pericolo stabilirono di non passare che alla mattina seguente.

Invano Eblé li pregò di affrettarsi, invano li minacciò col dire che i ponti sarebbero stati bruciati all'alba per ordine dell'imperatore, quei fiacchi non si vollero muovere. Ma quando la mattina seguente verso le otto ore e mezzo, Eblé obbedendo a malincuore a quanto gli era stato prescritto fece mettere il fuoco ai ponti, quei disgraziati si precipitarono verso di essi gridando disperatamente: uomini, donne, fanciulli accecati dallo spavento, dal terrore si lanciarono nelle fiamme trovandovi miseranda morte, altri nella speranza di trovare salvezza si buttarono nelle acque, rompendosi il petto contro i massi di ghiaccio.

In mezzo a questo pandemonio i cavalli impauriti, non più docili al freno si diedero a correre all'impazzata urtando, rovesciando, calpestando, ammazzando un'infinità di gente. Eblé, ultimo a ritirarsi s'industriava di aiutare quelli che erano più vicini e di trarli a salvamento, ma il fuoco distruggendo con una voracità spaventosa i ponti, non lasciava tempo al generoso e intrepido generale di portare quei soccorsi che il suo buon cuore avrebbe voluto.

Perduta ogni speranza di guadagnar l'opposta riva, aspettando di minuto in minuto l'arrivo dei nemici, quei disgraziati rimasero per un po' di tempo come sbalorditi.

Alle nove, giunsero i cosacchi ed appena essi videro quella turba inerme e desolata, ci si precipitarono sopra con l'efferatezza di popoli barbari e la massacrarono tutta.

Tutti questi particolari (mi diceva il buon vecchio) li raccolsi ad uno ad uno nelle lunghe marce ch'io feci per raggiungere insieme coi miserabili avanzi della *Grand'Armata*, la frontiera.

Passata la Beresina, i nostri guai ricominciarono. Il freddo dopo il 5 dicembre distrusse la metà delle nostre forze: si figuri che il termometro da 18 gradi sotto zero in pochi giorni arrivò a trenta.

Arrivato a Koënisberg, fui portato in un ospedale più morto che vivo. Quivi seppi che l'eroico Eblé consunto dalle fatiche e dai patimenti sostenuti nella dolorosa ritirata aveva compiuto la sua carriera mortale.

Senta, signore, io che sono stato presente a quegli orrori le posso dire che per quante descrizioni ella abbia letto o leggerà per l'avvenire della ritirata del *Grand'Esercito*, nessuno potrà mai narrarla quale fu in realtà.

A questo punto il mio buon vecchio si levò da sedere, mi chiese scusa del disturbo ch'egli temeva d'avermi dato e se n'andò.

Non l'ho mai più veduto.

G. S.

L' “ Efebo „ di Pompei

Molto si è scritto e molto si è parlato della bella figuretta rinvenuta a Pompei ed alla quale fu dato il nome di *Efebo* e proveniente dalla fonderia di bronzi, stata scoperta con utensili per cesellatori in quel fondo dei Barbatelli, dove si erano già rinvenuti cimeli negli scavi anteriori.

Ma di quest'opera e di altra venuta alla luce dall'istesso fondo dei Barbatelli qualche mese dopo l'*Efebo* diremo ancora e diffusamente in una prossima occasione, poichè ne vale la pena.

Appena l'*Efebo* fu trasportato al Museo Nazionale ci siamo recati dal prof. Orsi, il quale cortesemente ha fatto aprire le porte della stanza dove ancora stava nascosto agli occhi del pubblico la bella statua di Pompei. Alle parole d'ammirazione subentrò tosto la discussione e sul valore artistico

Museo di Napoli. Efebo in bronzo scoperto negl'ultimi scavi di Pompei

e sulla scuola alla quale la statua appartiene. Il vantaggio di scambiare delle idee con un archeologo del valore del prof. Orsi non è però riuscito a modificare la nostra impressione che l'*Efebo* appartenga al periodo arcaico anzichè a forme apparenenti al periodo prericleo.

Scriviamo ciò, ricordando specialmente del godimento espresso dall'insigne archeologo G. De Petra, il quale à descritto sapientemente quell'opera, dicendola appartenente all'epoca fiorita dell'Arte Greca.

Ebbene la gentilezza dell'espressione, la nobiltà delle movenze, la sobrietà della modellazione e più quel tanto jeratico che vi è, fanno ricorrere la mente alle figure di Ligurcio — Museo di Berlino — e a quella di Villa Albani, di Stephanos, nonchè all'Apollo Choiseul — Gouffrier del Britich Museum. Noi buttiamo qui la nostra impressione di scultore studioso e non valichiamo confini che appartengono ad altri, perciò questa impressione d'osservatore non è per confutare quanto hanno manifestato specialmente gli archeologhi. Però, ritornando alla sobrietà anzidetta dell'*Efebo*, alle movenze ed alla stessa modanature della base, così poco sviluppata, special mente nello sguscio, quasi ottuso; da quanto si è accennato dobbiamo concludere, come qnesta scultura si avvicini molto agli esemplari da noi citati e voglia l'*Efebo* di fattura arcaica. Inoltre v'è da confrontare alla stessa statua un bronzo del medesimo Museo Nazionale, una testina meravigliosa di giovine Atleta.

Efebo

Infine facciamo rilevare, come nella catastrofe

di Pompei l'*Efebo* abbia patito danni che diformano alcune parti del bel corpiccino: una trave che indubbiamente deve aver gravitato sul bronzo ha portato un contorcimento tanto sensibile al torso, da operare dei crepacci rilevantissimi alla spalla ed al fianco, ma tali che è facile al visitatore profano di attribuire a deficienza di modellazione quelle movenze disarmoniche dovute allo schiacciamento.

Efebo

Ed ora alcune congetture, che nella nostra mente si sono formate guardando l'opera d'arte; e che in parte abbiamo pur espresse al prof. Orsi.

Quella bella figuretta dalla lontana regione dove fu scolpita dev'esser forse venuta, un paio di secoli dopo nata, nella leggiadra Pompei; poi sarà stata poco cortesemente ospitata da qualche *parvenu* del tempo e, guardato con l'occhio dell' utilatario, il gentile jeratico *Efebo* si sarà visto mandare ad un mediocre bronzista pompeiano per esser adattato come *aplustre*, sopportando contorcimenti crudeli alle dita e peggio ancora. Il ricco padrone, non avendo cognizioni d'arte, e perciò inconscio della modellazione purissima del giovinetto della Magna Grecia, deve aver fatto *limare* la superficie bellissima, perchè, sopra una ben levigata spianatura, si potesse spargere una lucida camicia d'argento! L'incrostazione è massiccia. Quell'*aplustre*, *Lychofonus*, adattamenti della bella statua arcaica, appartengono alla ruvida espressione d'arte dell' ultimo periodo pompeiano.

Così appare oggi a noi l'*Efebo*, con le ingiurie degli artefici ignoranti e quelle cagionate dalla grande catastrofe pompeiana. FRANCESCO JERACE.

Fra Diamante — Madonna col Bambino — Collezione Imbert

L'esposizione di Bianco e Nero in Roma.

VERAMENTE arriviamo un po' in ritardo, perchè l'esposizioue è chiusa da qualche tempo, ma l'importanza che ha avuto, e di cui ancora e per molto tempo durerà fra gli artisti l'eco, ci ha spinto a pubblicare l'articolo del Callari che fu scritto per l'occasione e che la sovrabbondanza della materia ci obbligò a far ritardare.

Finalmente l'Esposizione di *Bianco e Nero* ha sfatato la leggenda che in Roma non si potesse arrivare ad organizzare una vera e propria esposizione. Non è qui il luogo nè è il mio compito ora di indagare le ragioni intime, ma io accerto il fatto della completa riuscita di una mostra internazionale di somma importanza artistica, sebbene organizzata febbrilmente in pochi mesi. Qualche grave dimenticanza, qualche piccolo disordine nella disposizione, sono stati piccoli nei che non hanno affatto nociuto all'aspetto generale della mostra che ha destato vivissimo interesse fra gli artisti e gli amatori.

Comincio dagli artisti francesi che hanno concorso in maggior numero, che ci han fatto gustare tutta la gradazione dell'arte, dell'incisione a bulino, all'incisione a colori, dalle litografie, all'acqueforti, dalle punte secche all'acquetinte, alle incisioni in legno, a disegni monocromi e policromi a illustrazioni artistiche per libri, giornali, manifesti, alle caricature.

Novissimi erunt primi.

E pongo in prima linea i caricaturisti, perchè formano un lato caratteristico dell'arte francese, superiore, in questo a qualunque altra nazione.

La caricatura francese ha avuto una storia gloriosa per l'arte ed anche una grande importanza politica quando cessò di essere un passatempo aristocratico per diventare con la Rivoluzione un mezzo di propaganda. Ma l'età dell'oro della caricatura si può dire che cominci al tempo di Carlo X, quando Charlet, Bellangé, Isabey, Monnier rivaleggiavano di *verve* e Decamps riassumeva tutto lo spirito del regno, per entrare nel massimo fulgore con Daumier.

Daumier, principiò con sei mesi di prigione nel 1832 la sua carriera, cominciò a staccarsi dalle vecchie forme di caricatura praticata a quel tempo quando si contentavano di trasformare in una pera la testa di Luigi Filippo, spingendosi in breve ad altezze vertiginose flagellando nello *Charivari* famoso e nella famosissima *Caricature* tutti gli eccessi, tutte e ipocrisie del potere, stigmatizzando le violenze del 1834. Daumier nella seconda repubblica è ancora il principe della caricatura: accanto a lui sorgono Bertall, Vernier e quello Cham che per 30 anni ne rimase il maestro incontestato coi famosi *Fastes d'un chapeau* della leggenda napoleonica nel *Journal pour rire.*

Poi viene il periodo di tristezza, il periodo d'espressione, passato il quale il riso riprende la sua riuscita ed ecco le agili matite di Ratapoil, di Stop, di Droner, di Humbert nell'*Eclipoe.* Ma 4 nomi dominano fulgenti in quest'epoca luminosa: Daumier, Gavarni, Grondville, e Cham.

Daumier è l'eroe della commedia umana, Gavarni della commedia parigina, Grandville il sognatore dalla dolce ironia, Cham terribile e fecondo che nell'*Illustration,* nel *Monde Illustré,* nel *Journal amusant* ha versato a torrenti l'inestinguibilità della sua fiamma satirica.

La caricatura *castigat ridendo mores,* ma è generosa; non s'attacca ai vinti.

La vena rigogliosa della caricatura ancora è fecondissima in Francia, e gli artisti di oggi non sono secondi a tutta quella schiera di valorosi che nel Secondo Impero combatteva le sue battaglie intellettuali con la sola ma terribile forza della matita, e mantiene fresca la fantasia leggiera ed il pensiero alato, sue caratteristiche.

Ecco Forain, osservatore acuto, disegnatore potente, umorista profondo che scolpisce con tagliente ironia la tumultuosa vita parigina, che, terribilmente beffardo, riempie di ridicolo tutte le esperienze fastose, tutte le ipocrisie, tutta la falsità della vita moderna: un motto ed un disegno franco e audace sono più d'un libro gravido di osservazioni.

Da Gêrome, di cui fu allievo, apprese la potenza del disegno, da Manet e Degas l'impressione fresca

e audace. Forain oggi, benchè accolto beffardamente alle mostre indipendenti del 1880 e 1881, ha conquistato il pubblico e a buon diritto è stimato l'erede di Daumier: quanto cammino non ha egli percorso sulla via della perfezione da quando gli sorse la prima idea delle sue litografie umoristiche sfogliando i *Caprichos* del grande e geniale acquafortista spagnuolo Francisco Goya y Lucientes e da quando l'editore Charpentier audacemente pubblicò nel 1892 la prima raccolta dei suoi disegni della *Comédie parisienne !*

Ecco Caran d'Ache che sferza nel *Journal* e nel *Figaro* senza possa i regnanti: Guglielmo II ed Edoardo VII son quelli che escono più malconci dalla sua matita e dalla sua cartella. Ed anche lui combatte le nobili battaglie del sentimento e della satira moralizzatrice.

Ecco Hermann Paul, l'eroe dei *Jeudis* del *Figaro,* robusto, ma piuttosto complicato, perchè nelle sue litografie a colori e nei suoi disegni egli ritorna al sistema antico, mentre all'opposto Lionello Cappiello, il fortunato artista napoletano diventato parigino nel sangue e nel gusto squisito che si è conquistato in Parigi una fortuna ed una fama invidiabile, ha ridotto la caricatura alle proporzioni minime della semplicità.

Con una leggiera e sottilissima linea di punta di penna egli delinea profondamente la fisionomia degli artisti di teatro e degli scrittori, ove egli ha scelto il suo campo, con tutte le loro caratteristiche, con il tratto di viso o di movenza che colpisce anche l'osservatore più superficiale: e Sara Bernhardt, Sully Prudhome, Donnay, Sada Jacco, Novelli, Coquelin, Rejane... passano rapidi e vivi, colti a volo innanzi ai nostri occhi.

Seguono poi Cheret, il maestro dell'*affiche,* ove con tutta l'anima d'un parigino e l'ardore d'un vero artista egli strasfonde l'intimità caratteristica della grande metropoli, coi misteri delle sue notti, col brulichio della folla, con la immensità delle strade e delle piazze, con l'eleganza delle donne; Alberto Guillaume, sottile ricercatore del ridicolo della vita; Sem, il *boulevardier,* coi suoi tipi originali che s'incontrano in tutte le folle; Leandre concettuoso; Jousset elegante, Ulmann grazioso, Abel Faire corretto nei suoi motivi politici; il conte Lautrec di Tolosa fino; Jean Veber spietato nelle sue litografie a colori ove denuda col bistury del filosofo il marcio carcame della vita.

Ma, affrettiamoci

chè la via lunga ne sospinge.

Accanto ai caricaturisti i più illustri artisti francesi hanno concorso alla presente mostra. Più che li paesaggio la figura in genere è trattata con cura speciale, con sveltezza, snellezza e arditezza di movimento naturale, con originalità e freschezza di trovata, con studio vero e profondo di anatomia.

Alessandro Charpentier ha presentato una interessantissima serie di litografie a colori *gaufrè* dell'opera *Nella Zelanda « Dio fece il mare e noi le coste »* ove con semplicità mirabile trae effetti sorprendenti: notevoli sono anche le impressioni a rilievo di questo forte artista che sembra in perpetua lotta con la morta materia cartacea, quasi che egli voglia farla vivere e palpitare sotto il colore. In questo genere lo Charpentier ha fatto un timbro, *Il pittore,* un biglietto d'ingresso per un'esposizione, *Estetica libera,* una copertina d'album, *La Furia,* riuscitissima per il carattere.

Edgar Chabrine, un osservatore acuto e originale, fra le sue scene di masse e gruppi fa balzare come improvvise apparizioni certe squisite figurine di donna piene di languore negli occhi profondi e grandi. *Dolce far niente, Donna con cuscini, Bar americano, Gaby* innamorano per l'eleganza e il sentimento.

Jean François Raffaelli, il forte e studioso pittore parigino, ha delle belle punte secche a colori; eleganti e forti gli effetti delle acqueforti a colori di Richard Rauft, belle e squisitamente disegnate le teste di Marcellin Desboutin, svelte ed eleganti le figurine della signorina Desville. George Janniot è potente di effetti con i suoi due colori specialmente nel *Ballo,* nel *Domino;* robuste le *Roccie* acquaforte di Turlin; finissime le acqueforti di Eugène Béjot che sorprende con facilità gli effetti delle vie e dei monumenti di Parigi.

F. Coraboeuf, che è pensionato all'Accademia di Francia e di cui ricordo i forti studi e saggi che annualmente presenta, ha alcuni ritratti e disegni molto corretti, d'una certa tal quale finezza, ma freddi, vuoti d'anima e di movimento.

Van Meyden è un valoroso e potente animalista: nella sua *Tigre in agguato* nel *Leone in marcia,* nella *Battaglia d'Aquile,* veri capolavori, con semplicità ed agilità non solo disegna perfettamente le fiere ma dà loro il carattere e il sentimento in una scena animata e vera.

Chi non conosce le acqueforti di Robida, di Jourdain, d'Huard, di Barillot, le punte secche di Lehentre? Esse sono ogni giorno sotto i nostri occhi nelle illustrazioni di giornali.

Robusti effetti di luce hanno le opere di Steinlen, di Delavallè, di Felix Buhot, le gipsografie di Pierre Roche, di colori e acqueforti di Manuel Robbe, di Guérard, di Bétout, di Beurdeley, di Victor Dupont, di Roux-Champion, di Quesneville, di Georges Bottini, di Alfred Müller e di Voruz.

Besnard, l'acclamato pittore, ha delle splendide e

forti teste! che spiccano e s'impongono audacemente; Paul Hellen delle elegantissime punte secche, litografie e acqueforti; in un angolo una bella sanguina di Bacqueres, vicino ai bozzetti pieni di vita e di originalità del fecondo Laurens.

Due disegni a penna del grande Meissonniar, sul genere freddo ed antiquato delle prime illustrazioni dei *Trois Mousquetaires*, non hanno nessuna delle qnalità del glorioso artista: forse furono concepiti ed eseguiti in un momento di noia e di stanchezza, o sono una prova fallita, oppure all'occhio dell'autore del *1814* le linee sottili e un po' aride di una punta di penna non potevano, neanche nella più piccola parte, dare un solo dei colori, delle luci e delle ombre d'uu soldato napoleonico a cavallo o d'un terreno calpestato dalla cavalleria.

Anche Augusto Rodin ha voluto far atto di resenza e non poteva altrimenti, data la gratitudine sua profonda verso l'Italia ove, mercè l'opera di qualche fanatico critico, ha accolta larga messe se non di allori, almeno di quattrini. Tutti ricordano il famoso acquisto del *gesso* dei *Borghesi di Calais* fatto dalla famosissima commissione della Galleria d'arte moderna a Venezia.

Questo putrido periodo che pone a base dell'arte sua la pornografia sollecitando, con la larva dello studio del nudo, i sensi erotici degli nconscienti, anche nella presente esposizione di Bianco e Nero non ha voluto mostrarsi da meno alla sua fama? Qualche criticone ha implorato da lui dei disegni altrimenti l'Esposizione senza la sua presenza non sarebbe valsa nulla ed il Rodin con un grande gesto ha messo la mano nella sua cartella, tirandone fuori una diecina di disegni che io non saprei denominare se non con l'aggettivo di nauseanti. Nauseanti prima per l'evidente compiacenza con cui l'artista s'intrattiene in lubrici aggruppamenti di corpi umani in sconsi movimenti, poi perchè l'arta qui non ha che veder nulla. Anche uno scolaretto di primo anno d'Istituto si vergognerebbe di disegnare *extempore* una sola delle figure tracciate dal Rodin con una cert'aria di superiorità schiacciante, che cela l'importanza. Egli ha colorato di rosa due segnacci di lapis, da cui s'intravedono degli orribili corpi umani, senza alcuna forma e proporzione, e li ha inviati con la più grande faccia tosta all'Esposizione di Roma in cerca di gonzi, che non ha trovato, per fortuna!

Anche Charles Maurin si diletta dell'immorale, ma con quale differenza del Rodin!

Quello del Maurin è piuttosto rude verismo, come sono di una rara potenza concettosa e satirica la *Rana*, Le *streghe*, Le *lottatrici* di Jean Veber.

Noto infine le semplici e potenti acqueforti a colori di Villon, i belli effetti di luce di Boutet di Monvel, gli splendidi paesaggi di Delâtre, le finissime acqueforti di Laing ed i fortissimi disegni di Lunois che nella *Galleria superiore del teatro Beaumarchais* e che nelle *Tessitrici di Bornous* ci dà maestevolmente l'impressione del grande quadro a cui nella *Ballerina*, nella *Penombra* egli colpisce per la forza del chiaroscuro, per la sottigliezza della ricerca unita alla ricerca della linea.

Altri molti avrei dovuto considerare nelle loro opere meschine, monchevoli, fredde che guardano più alla terra che al sole vivido della perfezione artistica, Ma a che pro!

Ruberei al lettore un tempo prezioso.

Belgio - H. Meunier — Paesaggio

Noi ci curiam di lor ma guarda e passa

Solo possiamo concludere che in tutta l'enorme produzione francese del genere, di cui quella che ha figurato in questa esposizione non era che una pallida quint'essenza, uno è il carattere dominante, l'eleganza suprema.

***

Più analoga all'arte francese è l'arte belga, la quale, con una leggiera fusione di sangue fiammingo sembra acquistare più robustezza.

Non m'intrattengo sull'arte elegante, ma tutta francese di H. Evenepoel, sulle forti acquaforti di Meunier, sulle litografie di de Groux, di James Ensor, sui forti disegni ed incisioni in legno di Carlo Doudelet, di Khnopft, i quali tutti, benchè eccellenti, non dànno al Belgio, quella caratteristica che comporta l'arte di Marechol, di Donnay, di Berchmans, di Rassenfosse.

François Marèchal, giovane e pieno d'ardore, innamorato della sua Liegi, l'ha sviscerata nelle sue acquaforti, penetrando tutto il sublime mistero di

Belgio — H. Meunier — Paesaggio

vita nelle albe grigie d'inverno, nei luminosi meriggi primaverili, negli accesi vesperi estivi.

I boulevards, le cattedrali, la Meuse, le fontane, i quais, le piazze, porte, finestre, angoli ignoti, effetti meravigliosi di luce e di prospettiva tutto serve al Marèchal, a creare un motivo delizioso in cui ispira tutta l'anima sua e tutta la freschezza e la finezza delle sue impressioni. Alle volte uno si ferma meravigliato di non aver mai badato a quel tale effetto di luce, a quella tale linea armoniosa, a quell'aspetto grandioso od ombra misteriosa di un palazzo, di un monumento che egli vede ogni giorno. Ma dove il Marèchal raffina ancor più la sua arte è nel descrivere la folla degli operai dell'industre città belga. Là nella *Fiera dell'Est*, nella *piazza del Teatro*, nella *Fiera d'Ottobre*, egli scolpisce con la celere matita il tipo vigoroso del maschio, la testa e la personcina snella della sartina e della popolana, l'angolosità dei ragazzi, trasfonde alle sue figure uno straordinario sentimento ed una forza straordinaria di vita in ciò che la circonda e l'ambiente in cui vivono: è il freddo, è il vento, è il caldo, è la neve, è la notte che si respira, si vede, si prova nel turbinio dei movimenti delle folle, nello sfilar silenzioso d'una figura, di una posa di un animale o di nu oggetto.

Belgio — Fr. Marechal. — Les boulevards

Belgio — Marechal. — La pianura della Mosa

Belgio — Marechal. — Cader del giorno sulla Mosa

Artista meraviglioso e penetrante, il Maréchal ha dedicato tutta la sua vita e l'arte sua all'acquaforte, innalzandosi ad una gloriosa altezza.

Accanto a lui vi è Emile Berchams, più superfi-

ciale ma più elegante nella grazia civettuola delle sue figure muliebri e dei suoi paesaggi: Il *ritorno della bella stagione*, una litografia in verde arancio e bleu ha una finezza e originalità sorprendente.

Armand Rassenfosse, un artista formatosi da sè, un autodidatta, milita in un campo diverso. Avendo subito l'influenza dell'arte macabra e letterarieggiante di Félicien Rops, la sua fantasia è sempre in preda a fantasmi e a visioni, dense di pensieri e di ricerca. Sono celebri le sue illustrazioni *ai Fleurs du mal* di Baudelaire: nessun artista poteva tanto immedesimarsi nell'opera del letterato.

Il Rassenfosse ha presentato alcune acqueforti, di cui le più notevoli sono *Allegoria* e *Il Mattino*.

Auguste Donnay, figlio d'un modesto scultore in legno, seguì saltuariamente un corso all'Accademie di Belle Arti, finchè guadagnata a concorso una borsa di studio a Parigi potè avvicinarsi e farsi notare da Puvis de Chavanne, al quale divenne poi particolarmente diletto. Tornato in Belgio artista, in breve emerse con le illustrazioni dei libri del Sauvenière, di von Winiwarter, dei versi di Nicolas De frescheux nell'*Almanach des poètes* edito nel 1895 a Parigi. Alla nostra esposizione egli aveva inviato

Belgio — L. Lemain — Ritratto del Re di Portogallo

Belgio — L. Lemain — Ritratto

Belgio — L. Lemain — Ritratto

Belgio — Rosenstand — Figura di vecchio

Germania — Otto Protzen — In riva al fiume

le litografie originali d'illustrazione alle opere di Maeterlinck.

Fantastico, sognatore, macabro alle volte, ha appreso dallo Chavaune tutta un'idealità superiore artistica che gli ha dato quella raffinatezza d'interpretazione di ciò che illustra, che lo distingue da tutti gli altri.

***

Dopo la Francia, la Germania ha risposto più largamente all'appello di questa prima Mostra internazionale di Roma.

L'arte tedesca è meno geniale e meno impulsiva di quella francese, più paziente ed assettata, più densa di pensiero. Nell'acquaforte, specialmente, gli artisti tedeschi si mostrano rotti a tutte le raffinatezze dell'arte, a tutti i più segreti effetti di luce, maestri e padroni della materia. Max Klinzer e Max Liebermann sono a capo di tutti.

Il Klinzer è un disegnatore potente, verista che, però sa avvertire in una profonda idealità le sue figure, tanto che non parrebbe la stessa mano e la stessa fantasia quella che ha prodotto le 12 acqueforti nell'opera Braxhm, *Phantasie, Madre del Cielo Dramen'* opuscolo IX, l'*Isola dei Morti* e lo studio di ragazzo nudo, l'autoritratto.

Max Liebermann è di lui meno fine, ma più vero e potente nell'afferrare e scolpire il mistero della vita. Sonvi scene campestri, luminosi paesaggi, ove serene, figure caratteristiche della campagna di Scheveningen, selve solenni, sono i motivi sereni, placidi, spiranti una fresca poesia, sono i motivi che egli maestevolmente disegna. Non da meno, è Oscar Graf, la cui *Deposizione*, un po' rude, ha una imponenza di scena notevole. Poi Hans Meyer, Fritz Overbech di un delicato sentimento, Hermann Hirzel con dei motivi di paesaggio fini, deliziosi, di squisita impressione: l'Hirzel è un poeta che canta per la mattina la poesia dei cipressi, dei chiari di luna, delle elegie notturne con dolcezza e nello stesso tempo vi scolpisce vigorosamente un'impressione da temporale, una torre, un portico. Vissuto qualche tempo in Italia l'Hirzel ne ha riportato dei ricordi imperituri che ha trasfuso sulla carta con profondo spirito d'osservazione.

Germania — Otto Protzen — Confine di selva

Germania — H. Neumann — Al ponte di Rialto

Otto Protzen è largo e magistrale nei suoi paesaggi; Hans Neumann forte impressionista, Einrich Reifferxseid e Richard Grimm fini, Eduard Euler felice nei due costanti colori.

Germania — R. Müller — Campo di grano

Roeder Max, un artista che ha respirato l'aria di Roma, nei suoi motivi romani *Villa Romana, Castel Gandolfo, Tramonto, Tempietto* ha colto tutta l'intima e grande poesia dell'eterna madre: notevoli i paesaggi italiani di Ernst Schweizer.

Germania — H. Kauser — Studio

Am Ende è il poeta del paesaggio tedesco: i suoi *Alberi nella palude*, il *Mulino*, *Immentrof*, *Sera in un canale di palude* raccolgono tutti i vividi effetti del colore e della luce. Altri artisti Erdmarn Moritz, Harbel, Volckmann, Durch, Richard Muller, un po' troppo trito, si mostrano più o meno sapienti cultori dell'acquaforte. Però noto che tutti questi artisti, specialmente nel trattare il paesaggio, non vengono quasi mai meno ad uno squisito e nobile senso di delicata ricerca del motivo, ad una saggia e sobria misura con cui riescono ad andar oltre alle loro intenzioni nei sentimenti che ispirano al

Germania — Hans Neumann — Lettura

Germania — H. Kauser — Studio

l'osservatore, ed una costante corretta linea, ad un'impressione robusta e simpatica.

Fra i disegnatori e figuristi primeggia per potenza di effetti, per concezione e per finezza di disegno Ugo Struck con due acqueforti.

Norvegia — G. Münth — Ponte della Morte

Bonasera signori, impressionante scena della Rivoluzione, e *Le Parche* d'un sentimento tutto classico congiunto ad una moderna arditezza.

Norvegia — J. Nordhagen — Interno di casa

I disegni a penna di Attilio Sacchetti, benchè abbiano qualche buona qualità di luce, sembrano piuttosto delle cattive fotografie al bromuro, son dei curiosi effetti di visuale e di prospettiva, che dei disegni guidati con intendimento d'arte.

Bellissime alcune teste di Georg Jahm, la testa di Dante la *Fantasia* e l'*Ex libris* di concezione e fattura dureriana di Alois Kolb; le impressioni graziose di Hans Neumann disegni di Kaeser delicate e fini le acqueforti di E. Rosenstand, robuste le incisioni a bulino e le litografie di Otto Greiner, disegnatore concettoso: noto *Ganimede,* la *Dedica a Klinger* l'*Orgia,* ove s'impone con la vastità del concetto, svolto con maestria ed arte grande.

Nei volgari e confusi ritratti di artisti romani di Ismael Gentz ci vuole una buona dose di volontà per riconoscerveli.

I ritratti e studi di Carlotta Popert, non molto fini, hanno una forza non comune ed una certa energia: c'è ancora della pittrice e poco dell'acquafortista. Meno scuri e più delicatezze di tinte renderebbero più gradevoli i bei ritratti e gli interessanti tipi sardi dell'egregia artista, scelti e ricercati con vero intelletto.

Norvegia — J. Nordhagen — Ritratto

***

L'Olanda non ha fatto sfoggio di numero, ma i suoi artisti si son presentati in un nucleo robusto che s'impone all'attenzione del visitatore per la eccellenza dell'arte.

La maggior parte hanno profuso nel paesaggio le loro qualità di osservazione acuta, di sapiente parsimonia, di giustezza di prospettive, di finezza di esecuzione. P. Dupont, Storn van's Gravesande Charles e Wiliem Witsen formano la triade insuperabile, che rinnova nell'arte moderna tutta la squi-

Russia — I. Pankiewicz — Testa di donna

Russia — I. Pankievicz — Teatro Marcello a Roma

sitezza dell'antica arte fiamminga. Il Dupont è un animalista fortissimo: nel suo *Cavallo ferito* c'è una potenza mirabile di espressione, nei suoi *Buoi* uno studio intenso del vero, che non potrebbe essere eseguito con maggiore semplicità.

Storm van's Gravesande è un finissimo poeta, un artista dall'occhio sicuro e dalla mano felice. Egli con l'amore d'un figlio descrive, accarezza direi, quei malinconici paesaggi della patria sua, ove la forza e l'intelligenza dell'uomo è in perenne, immane lotta con la natura: i *Battelli sulla Meuse*, *Tramonto*, *Schéveningue*, *Antemurale* trattati leggermente, delicatamente sono splendidi esempi di punte secche. Con lo stesso amore e la medesima

Russia — I. Pankiewicz — Una diga nella palude di Pinsk

leggiadria e lo stesso squisito sentimento artistico egli penetra nell'anima della poesia veneziana e con pochi, finissimi tocchi ci fa apparire dinnanzi agli occhi *Venezia* avvolta nel fulgore della meridiana, la *Laguna presso Murano* in tutta la sua magica potenza di colore.

Willelm Witzen segue con le sue magnifiche acqueforti delle *Heerengracht* e della *Dardrecht*. E poi il Dingemons che nella *Luce di sole* ricerca il massimo effetto della massima semplicità; il Becht robusto interprete di natura morta; Van Hoytoma scrupoloso e studioso animalista; Moulyn abile paesista; Ten Cate, Reicher, Nieuwenkamp, Koster, Stark, che illustrano tutto il mirabile paese

Russia — I. Pankiewicz. — Venezia

Russia — W. Matthée — I tre eroi

che va da Rotterdam ad Amsterdam, da Malines ad Harlem, nel segreto spirito di quell'aria grigia e fredda, della linea severa e monotona, nella vita degli uomini e delle cose.

* * *

L'arte dei nordici, svedesi, norvegesi e danesi abbonda di stranezze fantastiche, un po' ostiche alla

Serbia — Betta Voucanovic — Un drnovunac (ab. vecchia Serbia)

nostra anima latina, tuttavia considerevoli come forza espressiva, come potenza di concetto.

La serie disegni che compongono la fantasia della morte di Ubons Lie di Tyra Kleen ne è l'esempio più latente: questi disegni sono a sottili striscie. che

Russia — W. Matthée Ritratto di un pittore

rendono dura e monotona la figura, ma che accrescono nel medesimo tempo il mistero e la nebulo-

Serbia — Betta Voucanovic — Testa di ragazza

sità del concetto dell'autore, che pure ha vissuto qualche tempo fra noi.

Stranissime poi sono le litografie a colori di Gerard Munth: I *levrieri*, la *battaglia di Hjbrungagolfe*, la battaglia di *Nafurosjord,* il *Ponte della morte*

tutte arieggianti ad uno stile geroglifico e persiano, che hanno una certa puerilità ed ingenuità di concetto e di esecuzione: sembra arte primitiva.

Serbia — Emile Anner — Ritratto

Serbia — Emilie Anner — Ritratto

Le macabre fantasie che tormentano il cervello sconvolto del povero Edouard Münch relegato pazzo in una villetta, colpiscono per l'insistenza dell' immagine che deve aver determinato la perdita della ragione dello sventurato artista. Di lui noto un *ritratto* fatto ad un altro pazzo, ove pur nella rudezza violenta della linea e del chiaroscuro si vede la mano potente di un artista che con la matita, forse in un quarto d'ora di ritorno della ragione, racchiude con estrema facilità in poche linee tutta la mobilità spaventosa, tutta la fissità gelida del viso d' un folle.

Notevoli le illustrazioni di libri per bambini di Orcke Andersson e di Ottilia Adelborg, il genere fiammingo dei disegni di Hentze Gudmunn.

Quelli che più si avvicinano all'arte nostra sono John Nordhagen, Wilhelm Peters e Carlo Larsson.

Nordhagen ha inviato dei superbi ritratti in algrafia ed acquaforte dove non si sa più che ammirare o la finezza con cui sono eseguiti o la potenza di effetti nel disegno e nelle luci; Peters delle robuste acqueforti, fra cui nn'algrafia, *Sogno*, è delizioso nella trovata di una bellissima testa muliebre supina; Larsson alcuni buoni studi e ritratti.

I *russi* non hanno un carattere spiccato ed originale; dai francesi e dai tedeschi essi traggono, se non l' ispirazione, certo la tecnica.

Ad esempio alcune caricature di Laskoff a colori non eccellono, i ritratti di Victor Bobroff, le litografie a colori rappresentanti paesaggi polacchi di Jan Stanislawski, alcune incisioni in legno dl Axel Gallen, certi paesaggetti di Anne d'Ostrosmoff non hanno, se si tolgono alcuni forti ritratti fra i molti del Botroff, quasi nulla che soffermi e colpisca l'occhio e la fantasia del visitatore.

Mentre degli artisti come Washili Matthée, Ilias Repin, Elisabetta Krasmuschkina ci donano tutta l' anima loro, con la verginità delle loro impressioni, con la delicatezza del loro sentimento, così saldo sotto le fredde apparenze del paese della neve.

Spagna — E. Estevan — Pineta di Villa Panfili

Matthée nei ritratti di Tolstoi, Tougreneff tra-

sfonde tutta la potenza del pensiero e della penna dei due grandi scrittori; Repin in altri ritratti mi sembra un'oasi europea nel deserto della neve e delle nebbie e la Krosnuschkina ci traduce freschissime

Spagna — Sampietro (incisione su legno)

tutte le caratteristiche della vita russa, tutti i tipi di tartari e di cosacchi, tutta la varietà dell'immenso paese generoso e simpatico.

La *Serbia* è rappresentata da una sola artista Betta Voucanovic che ha esposto una piccola serie di acqueforti dove ci fa conoscere con disegno corretto, ma un po' freddo, il suo paese.

La *Svizzera* da due artisti Stauffer-Bern con due meschini ritratti e Anner Emile con delle notevoli acqueforti.

La *Spagna* ha una mostra molto esigua ma in compenso interessantissima.

Primeggia Aranda Imenes con degli acquarelli monocromi rappresentanti stupende fantasie, disegnate con grande scienza e con un'abilità e snellezza unica.

Josè Villegas, il glorioso artista che ha in Roma ideato le maggiori opere sue, ha presentato due vigorosi studi, nel cui disegno si scorge facilmente l'unghia del leone.

E poi Daniél Vierge con una graziosa punta secca La *Sigaretta*, *Raffaele Madrazo* con un buon disegno, Andrade con degli interessantissimi paesaggi, Sampietro con delle forti incisioni in legno ed Estevan Ermenegildo con due disegni *Le Marmore* e *Villa Pamphili*, ove felicemente coglie tutta la poesia che ispira dalle ville e dalle passeggiate romane.

L'*Austria* più che sovrabbondare di autori abbonda di opere e nella mostra romana non ho ritrovato molti dei simpatici ed arguti caricaturisti viennesi, dei forti illustratori delle riviste. Nella sezione austriaca c'è una quantità di acqueforti, incisioni in legno, litografie di Emile Orlik, il quale si sforza di riprodurre tutto un genere giapponese d'illustrazioni: riesce corretto, senza dubbio, ma non... giapponese.

Anzi dei *giapponesi* abbiamo una piccola ma sceltissima rappresentanza con dei disegni di artisti fra il XVIII e XIX secolo Kok'soi, Utamaro, Toyokumi, Kiyomaga, Korinsaï, Shuntsho, Kiroshighe, Harunobu, Shunyei, Yeishi, Haranobu, i quali con quell'arte ormai nota e che ha influito sul moderno movimento di arte decorativa ci hanno svelato la vita giapponese, nella placidezza delle terre, nel lussureggiante verde dai giardini, nell'amore dei fiori, ci hanno riportato alla primitività d'un'arte fresca e graziosa.

Quando l'Orlik tralascia l'imitazione allora col *Verso il lavoro*, col *Riposo dei Slovacchi* ed altre belle incisioni e acqueforti si mostra robusto ed originale artista.

Poco si può dire del Schurützer che fa un'arte non alla portata degli onori di una discussione, di quella dell'Olgyai, del Nowotuy.

Mentre W. Unger nei suoi graziosi, fini ed eleganti motivi di paesaggio, dimostra subito la superiorità d'un ingegno e la potenza di una matita, mentre Rupolf Jettmar nelle sue in parte fini e in parte robuste acqueforti in cui profonde piene mani effetti violenti sì ma che dimostrano un anmo appassionato, mentre Gottlied Kempf si mostra dotto ed espertissimo nei ritratti e nelle composizioni.

Spagna — E. Estevan — Le marmore

LUIGI CALLORI.

(Continua).

La festa del "Milud„ in Tripoli

Tripoli — La festa del Milud. Corteggio che si organizza fuori la Mescia

Il *Ramadan* e il *Milud* sono come ognun sa le feste più osservate degli arabi. E quest'anno appunto il *Milud*, l'anniversario della nascita di Maometto, ricorse nella notte fra il 18 e il 19 di questo mese.

La festa è come preannunciata da grandi preparativi; i fedeli accorrono in massa alle moschee, girano a frotte per la città in cerca di drappi, di bandiere, di cuscini, di tappeti, un via vai continuo di tipi, di costumi nuovi e originali.

Alla vigilia, sopra i terrazzi, lungo i bastioni, verso la marina, vengono costruite una specie di impalcature, di tende, di accampamenti ove poter raccogliere la famiglia, gli amici, che vogliono assistere alla processione, senz'essere abbrustoliti dallo splendido sole tripolino.

Appena il sole è tramontato sull'orizzonte, verso le dicianove, dal maggior forte di Tripoli, i vecchi ed arruginiti cannoni, svegliati per l'occasione dal loro antico letargo, con ventun colpi annunciano al gran mondo mussulmauo che Maometto sta per venire alla luce.

Le moschee si riempiono di fedeli, le case, le facciate dei templi, i minareti vengono illuminati a festa da mille e mille e mille lampioncini, rozzi, semplici, incolori. Nelle case le famiglie si raccolgono intorno al loro capo intonando canti di gioia e preghiere per ringraziare Iddio della grazia concessa inviando loro il Profeta.

Pure le caserme sono illuminate e questi poveri soldati, laceri, smunti, sempre dall'aspetto sofferente si danno d'attorno per abbellire, *pardon*, per rendere meno indecente la facciata della caserma che li ospita.

E le preghiere, e le grida di gioia e le benedizioui continuano sino a quando il cannone del forte con altri colpi, non da il segnale del silenzio, del raccoglimento.

In una casa di un ricco mussulmano Mohamed Sada, che mi invitò per l'occasione, ho assistito la sera del *Milud* alla recitazione dei versetti del Corano per mezzo del grafofono! È anche questo un processo notevole, anzi trattandosi di cose religiose, veramente straor-

Tripoli — Il corteggio entra in città per la porta della Mescia.

Tripoli — Distaccamento con bandiera lungo una strada

dinario. Bisognava vedere come questi poveri arabi stavano a bocca aperta con gli occhi fuori dell' orbita, immaginando chi sa che cosa nella loro piccola mente, chiusa ancora ad ogni idea di progresso e di civiltà, forse che quella piccola macchina riproducesse veramente la voce del loro Profeta!

La notte passa tranquilla, i preparativi devono essere al completo prima che il sole tramonti: solo la pulizia delle strade per le quali deve passare la processione si fa nelle ore piccine. — È del resto così raro vedere le strade di Tripoli pulite, che quando la mattina per tempo si esce di casa per assistere a questo originale spettacolo carnevalesco misto di jeratico e di fanatico, sembra proprio di trovarsi in nuovi paesi, dove il vento della civiltà sia venuto finalmente a portare il suo soffio rigeneratore. I soliti colpi di cannone annunciano che la festa deve cominciare. — I *muezzin* dall'alto dei minareti, dai quali sventolano gli stendardi rossi con la mezzaluna e la stella bianca, invitano i fedeli a pregare; sopra le porte delle moschee, sulle tombe dei marabutti, sventolano delle pezzuole di color rosso, arancio, verde. Nel porto le navi, e i velieri turchi, sono pavesati a festa. La città presenta dal mare un colpo d' occhio magnifico, splendido!

Dalla porta della *Mescia*, dalla porta *Nuova*, giungono a piccoli gruppi, in ordine sparso, come si direbbe in gergo militare da noi, piccole carovane da Sansur, da Tagiura, da Sidi-Ben-Nur, da Zavia. Tutta gente che per prender parte alla festa è in marcia da tre o quattro giorni!

E tutti questi gruppi giunti alla porta della città si dispongono ordinatamente a quattro a quattro e cominciano la loro processione seguendo l'esempio dei fedeli di ogni moschea della città. Visitano le moschee, si recano davanti alle tombe dei marabutti ad invocarne l'aiuto, la protezione.

Ogni squadra, più o meno numerosa a seconda dell'importanza della moschea, si reca dopo questa visita davanti al palazzo del governatore che riceve i capi e regala loro del denaro per l'abbellimento dei templi.

Intanto la città va assumendo un aspetto sempre più pittoresco, sempre più curioso. Piccole pattuglie di soldati percorrono le vie; tutti i negozi sono chiusi: maomettani, levantini, ebrei, cristiani vestono i loro abiti da festa.

Tripoli — Arabo a cavallo

Le terrazze, i balconi si guerniscono di persone curiose di assistere all'interessante spettacolo, reso più interessante per il pubblico che vi assiste.

Tripoli — Il corteggio che dalla Mescia arriva dinanzi al castello

Ognuno fa del suo meglio per abbellire la sua casa e la sua persona: veramente ricchi e pittoreschi sono i costumi delle donne e delle ragazze ebree. Le ragazze, specialmente, sono coperte d'oro, al collo portano collane di piastre turche, agli orecchi grandi anelli d'oro, di corallo, di perle; il loro vestiario ricco e pulito viene ricoperto a guisa di manto da un piccolo *baraccano* di seta. Fuori della *Mescia*, intanto, si ordina il corteo. Procedono la processione alcuni stendardi ver. di a striscie gialle, aranciati, rossi, bianco-gialli, verdi-rossi, damascati, seguiti da una piccola squadra di fedeli, la maggior parte ragazzi, che con tamburelli o *tarbuks*, suonati con tempo monotono e cadenzato, accompagnano la recitazione dei versi del Corano fatta da altri fedeli che seguono in disordine, il gran stendardo rosso a forma piramidale sotto il quale i marabutti compiono, o meglio dovrebbero compiere i loro prodigi.

Ogni gruppo ha il suo capo che procede avanti con fare maestoso, con la lancia in mano, avvolto in una specie di manto bianco semplice: gli stanno ai lati due aiutanti, davanti il portatore del fuoco per riscaldare la pelle dei tamburelli e dei *tarbuks*, e il portatore dell'anfora nella quale si abbrucia l'*hassis* di un profumo acutissimo e gradevole. La processione procede così a gruppi, a gruppi: ognuno di questi ha i suoi vessilli, il suo stendardo,

Tripoli — Il corteggio entra nel cortile del castello

i suoi suonatori di tamburelli, di pifferi (vestiti pittorescamente con giubbe turchine, gialle, rosse, violette), i suoi marabutti.

Qualche squadra è proceduta da alcuni cammelli, parati a festa con foglie di palma, e sul dorso dei

Tripoli — Nella corte del castello, I capi arabi

quali è stata costruita una specie di baldacchino dove stanno arrampicati i figli dei marabutti. Altre squadre, specialmente se della campagna, hanno sostituito il cavallo al cammello, e sono procedute da un vessillifero a cavallo seguito da numerosi cavalieri vestiti coi pittoreschi costumi arabi, avvolti

nei *baraccani* (che portano colla dignità stessa colla quale i romani portavano la loro toga), condotti da un capo pure a cavallo coperto da un gran manto rosso a fascie d'argento in tutto conforme a quello

Tripoli - Marabut vagante per la campagna

dei nostri cardinali; e dietro a questi cavalieri, una turba di fedeli che a piedi, correndo seguono il loro vessillo nella processione attraverso la città.

Quando le squadre arrivano davanti ad ogni moschea le donne vi entrano per pregare, e sono accolte da quelle appartenenti a quel tempio; gli uomini sostano davanti alla porta, si dispongono in cerchio e intuonano inni e canti, accompagnando, col rintocco misurato dei tamburri, le danze, le piroette dei marabutti. Terminata la danza innalzano al cielo preghiere, e ciascuno invoca, con la mano destra sul proprio capo e la sinistra sul petto la benedizione di *Allah*.

Alle preghiere degli uomini le donne rispondono con grida altissime simili a quelle stridule prodotte da uno stuolo d'anitre selvatiche disturbate da qualche imprudente cacciatore. E le processioni continuano così a sfilare per la città sino a sera senza alcuna sosta, senza alcun riposo: solo quando il cannone annuncia il tramonto del sole e le carovane si sciolgono davanti alle moschee, oppure ritornano stanche ed affrante al paese donde sono partite. E i marabutti? Sono qualificati eremiti od anacoreti; non sono che poveri scemi od esaltati fanatici, o più spesso degli abili truffatori che tra queste popolazioni in cui l'ignoranza e il fanatismo sono spinti al massimo grado, acquistano facilmente fama di santità e sono circondati da una aureola di carattere sacro.

Un tempo per essere iscritti in questa classe privilegiata bastava non possedere che una sola donna non bere vino, e saper leggere alla meno peggio il Corano, ma oggi anche queste poche condizioni non sono più strettamente indispensabili: questo mestiere passa di padre in figlio, tanto che tutte le contrade della Tripolitania ne sono infestate.

Alcuni anni addietro questi marabutti compievano durante il *Milud* cose quasi meravigliose: mangiavano vetri, chiodi, inghiottivano serpenti vivi, si immergevano pugnali nel ventre o si tagliuzzavano le membra con coltelli o con vetro. Ma oggi dei dieci o dodici marabutti che sfilarono davanti al castello nessuno mostrava di fare questi prodigi: non serpenti, non chiodi, non vetro, nulla.

Un alito di civiltà, se può anche oggi chiamarsi così, sembra si sia fatta sentire anche fra questa gente.

Tutto il grande lavorio dei marabutti da me veduti, consisteva nel movimento rotatorio continuo del capo da destra a sinistra, dall'alto al basso, gettando intorno la lunga e nera chioma grondante di sudore.

Per la fatica continuata alla quale si assoggettavano usciva loro dalla bocca una schiuma biancastra che i fedeli raccoglievano per bagnarsi alcune parti del corpo. Quando il marabutto chiedeva da bere tutti si affollavano intorno a lui, per poter bere ciò che rimaneva nella tazza, o per essere bagnati dallo spruzzo d'acqua ch'egli servendosi della bocca a guisa di pompa, faceva cadere sopra i fedeli.

Per gli europei ed anche per gli israeliti tripolini stessi, un tempo era pericoloso l'avventurarsi per le vie di Tripoli per le quali passava la processione: non era raro il caso che uno di questi esaltati gli si avventasse, con gli occhi iniettati di sangue tentando di ghermirlo, di addentarlo: ma oggi hanno abbandonata la primitiva ferocia e si limitano a mostrare agli infedeli i denti e i pugni, facendosi poi trattenere da amici compiacenti.

Le donne mussulmane conservano ancora qualche residuo dell'antica barbarie: a me è accaduto, mentre davanti ad una moschea stavo ammirando un delicato e grazioso profilo di giovane donna, che alzato il velo si lasciava vedere tra le sbarre di una inferiata, d'esser preso per le spalle e cacciato a spintoni in mezzo alla folla da una vecchia mussulmana inferocita, e non so come la sarebbe andata a finire se l'intervento di alcuni soldati non avesse fatta rientrare dentro nella moschea, quella fanatica beghina.

ANDREA DE FILIPPI.

NO IV - N. 23. 15 Dicembre 1902.

Cosmos Catholicus

De Cosmo Catholico cui commu-nem navatis industriam, nonnihil lectio-ne delibavimus. Appulistis animum ad opus per se utile, idemque peropportunum, cui Nos quidem successus prosperos, adiuvante Deo, cupimus contingere.

8 Feb. 1900. Leo PP. XIII.

IL MONDO CATTOLICO

Rivista Universale Illustrata

ROMA

SOMMARIO

Per gli abbonamenti indirizzarsi per l'Italia all'*Amministrazione del* « Cosmos Catholicus, » 209, *Corso Vittorio Emanuele*, ROMA; o agli *Editori*: Menotti Bassani e C., 7-9, *Via Castelfidardo*, MILANO.

Per la Germania rivolgersi alla Gesellschaft für Christliche Kunst, 6 *Karlstrasse*, MONACO.

Per l'Inghilterra: alla « Art and Book Company. » *Paternoster Row*, LONDRA, E. C.

Per la Spagna: al signor Romo y Füssel, 5, *Calle de Alcalá*, MADRID.

Per l'Olanda: al sig. Henri Coebergh, HAARLEM.

Per la Russia: al signor Mellier et Cie, *Perspective Newski*, 20, *Point de Police*, PIETROBURGO.

Per la Polonia: alla Redazione della « Kronika Rodzinna. » 6, *Faubourg de Cracovie*, VARSAVIA.

Per l'Egitto: al sig. Felix Marschner, *Shepheard's Buildings*, CAIRO.

Per il Levante: al sig. Salim. G. Tabib, (Siria) BEYROUTH.

Per la Repubblica Argentina: al sig. Auguste Espiasse, BUENOS-AIRES.

Per l'Uraguai: al signor Luis Ottado, MONTEVIDEO.

Condizioni di abbonamento.

ITALIA.		ESTERO.	
no	L. 20 —	Anno	L. 24 —
estre	„ 10 —	Semestre	„ 12 —
nestre	„ 6 —	Trimestre	„ 7 —
numero separato	„ 1 25	Un numero separato	„ 1 25

Speciali facilitazioni saranno accordate per i reverendi Sacerdoti, dietro loro richiesta.

pubblica in Roma il 15 e il 30 d'ogni mese in lingua italiana e francese.

Processione de' Cavalieri dell'Ordine di S. Giorgio.

L'Ordine di S. Giorgio di Baviera

I cavalieri di S. Giorgio di Baviera hanno tenuto il loro 222° solenne Capitolo annuale alla residenza reale di Monaco il 24 aprile scorso, festa del loro patrono (1).

Il Nobilissimo ordine di S. Gregorio fu fondato come quello dei Templari, di Malta e altri, nel periodo delle Crociate per riconquista del Santo Sepolcro e per difendere e proteggere la Religione contro gli Infedeli, per venir in aiuto dei pellegrini e per soccorrere i malati e i feriti.

La leggenda vuole, che nel XX secolo i Duchi di Baviera Welfe I, Ottone II, Ottone IV ed Eckart II, i quali guerreggiavano in Palestina, abbiano fatto, durante una sanguinosa ed accanita battaglia, il voto, se riportavano la vittoria, di fondare un ordine in Baviera ad onore di Nostra Signora e di San Giorgio, di cui avevano particolarmente invocata la protezione.

La sorte della battaglia, essendo loro stata favorevole, solennemente consacrarono, essi e i loro successori, i Duchi di Baviera, della Casa reale Wittelsbach, alla Santa Madre di Dio e al Santo martire San Giorgio, sotto il patronato del quale essi si erano posti, loro, le case loro i propri stati, fondando in pari tempo l'ordine la cui insegna era una croce rossa su corazza e uno scudo.

Con il tempo, a misura che lo zelo della conquista del Santo Sepolcro venne raffreddandosi per terminare senza più alcuna ripresa — gli Ordini militari pur essi terminarono poco a poco nell'oblio, avendo perduto la loro principale ragione di essere, sembra che tale sia pur stata la sorte dell'ordine bavarese di S. Giorgio.

Ma fu poi restaurato nel 1494 dall'imperatore Massimiliano I, che al principio della guerra contro i turchi lo riorganizzò per la difesa e la protezione della religione cristiana; ma, questa volta ancora, non visse che pochi anni. Una nuova restaurazione in data del 20 marzo 1729 gli diede poco a presso la fortuna che ha conservato fino ai nostri giorni e

(1) In Germania la festa di S. Giorgio si celebra il 24 invece del 23 aprile, come in Inghilterra.

fu per opera dell'Elettore Carlo Alberto che la compì in esecuzione delle ultime volontà del padre suo, l'Elettore Max-Emanuele, a cui la morte aveva tolto il modo di realizzare il proprio progetto.

Durante i regni dell'Elettore Massimo Giuseppe IV, nel 1802, del Re Luigi I, nel 1827, e di Luigi II, nel 1869, gli statuti dell'ordine subirono alcune modificazioni necessarie alle esigenze della vita moderna; i cavalieri, oltre la promessa di dar aiuto e protezione alla Chiesa, si impegnavano di darsi ad opere di carità attivamente ed efficacemente ed a contribuire con le loro risorse particolari all'erezione di ospitali, per malati e feriti.

Durante la guerra franco-tedesco del 1870, i cavalieri ebbero modo di esercitare la loro missione e seppero provare, con i soccorsi che prodigarono ai feriti sul campo di battaglia e nelle ambulanze, che questa carità cristiana è volontaria, promessa da loro, non era affatto un vano motto, ma un fine reale.

Al principio della guerra l'Ordine tenne un Capitolo solenne straordinario, in cui furono studiati i bisogni del momento: un programma fu firmato per l'avvenire e poco dopo la battaglia di Woerth, grazie alla generosità dei cavalieri, un vasto locale fu acquistato, a Neubergerhäusen, presso Monaco, e trasformato in ospitale, dove per undici mesi centocinquanta soldati, feriti e malati, vi furono curati senza distinzione di origine di nazionalità o di religione.

Più tardi l'ordine fece costrurre un altro splendido ospedale in un luogo tranquillo e sano presso Kaprizinerwäldchen a Ninfemburgo e la prima pietra, fu posta, il 26 maggio 1872, dal defunto principe Adalberto di Baviera, allora grande Priore.

Nessuno può essere ammesso all'ordine se non può dar prove sufficienti anche di una genealogia nobile ininterrotta e senza alcuna macchia da almeno tre secoli. Nè il Sovrano, nè il Grande Maestro hanno il potere di conferire a chicchesia, per quanto, elevata la posizione sua, fosse pur il Re o un principe, se non risponde a tali condizioni.

I candidati debbono far valere essi stessi i loro diritti e quando i loro titoli sono riconosciuti valevoli sono ammessi, per il fatto testo. I loro documenti debbono essere sottomessi al Grande Maestro e al capitolo con i loro atti di nascita, di battesimo e di matrimonio e con gli atti di decesso di trentadue loro antenati nobili — 14 dalla discendenza paterna e 16 da quella materna — di più l'albero genealogico con gli stemmi dei trentadue antenati debbono rimaner appesi, per un'intera annata, nella cappella di S. Giorgio, per essere esaminati e discussi, se occorre, prima dell'ammissione del candidato.

L'ordine celebra nell'anno due feste, per le quali i Cavalieri si raccolgono a Monaco, l'otto dicembre e il 24 aprile.

Alla prima le carte dei candidati sotto lette e i loro diritti esaminati; alla seconda ricevono l'abbracciamento e le insegne dell'Ordine.

Quest'anno tre nuovi cavalieri hanno ricevuta l'investitura, fra cui S. A. R. il principe Giorgio di Baviera, figlio ultimo del Principe Leopoldo, secondo figlio, lui stesso, del principe Reggente di Baviera e della principessa Giselda, figlia dell'imperatore d'Austria.

La cerimonia fu tra le più importanti. Un poco prima delle 10 ore del mattino, i cavalieri, che erano venuti da diverse parti della Germania, dell'Austria e della Baviera, si raccolsero in assemblea in un superbo appartamento del Palazzo Reale noto col nome di « Königsbau » per attendere il Principe Reggente, Grande Maestro dell'Ordine.

All'arrivo di S. A. R. accompagnata da altri principi reali, tutti i Grandi Priori e Priori dell'ordine, fra cui L.L. A.A. R.R. i principi Luigi, Leopoldo, Arnolfo, Luigi-Ferdinando e Alfonso di Baviera oltre Sigfrido e Cristoforo, Duchi di Baviera, il corteo giunse nella sala del Capitolo, dove, dopo aver compiute le formalità d'uso, il Conte Corrado von Preysing-Lichtenegg-Moos, Grande Cancelliere dell'ordine annunziò che i diritti dei tre nuovi candidati erano stati esaminati e riconosciuti valevoli dal Capitolo l'otto dicembre decorso e ricevette in seguito il giuramento dei tre padrini nobili, che, secondo gli statuti dell'Ordine, debbono rispondere « dietro giuramento » della dignità dei cavalieri accolti e della validità dei loro titoli.

Questi tre padrini non debbono essere cavalieri di S. Giorgio, ma occorre che essi rispondano alle condizioni per divenirlo quando desiderassero divenirlo. Essi sono in genere i fratelli di qualcuno dei cavalieri stessi.

Una volta compiuto il giuramento, si cercano i candidati, o nuovi cavalieri, in attesa in una delle attigue sale e allora si muove in processione verso la cappella di San Giorgio, inoltrando a traverso le due corti esteriori, dette « Brümen-und-Kappellen Höfe », che conducono dal « Kömgsbau » alla cappella.

Una compagnia del « Leibregiment » — Guardie del corpo, — con musica bandiera alla testa, fiancheggia il percorso. Un lungo sfilar dei funzionari della Corte apre il corteo e seguono i tamburi e le trombe; vengono poi il segretario dell'ordine — che non è cavaliere — e in fine i cavalieri eletti, vestiti di tuniche di seta bianca, ricamate d'argento, con una larga cintura bianca attaccata a sinistra e alla quale è sospesa una spada nel fodero: essi portano manichini di pizzo antico, calzoni di seta bianca

e stivali con sperone, un cappello di velluto nero rotondo e dai larghi bordi, ornato di piume di struzzo bianche, fissati da una grappa di diamante.

Dietro ad essi vengono tutti i membri dell'ordine Cavalieri, Commendatori, Gran Croci, Priori e gran Priori, recanti sulle loro tuniche un superbo mantello di velluto azzurro, riccamente ornato di argento e foderato di seta bianca, ugualmente ornato di argento. Invece di stivali portano calze di seta bianca e scarpette bianche con fibbie ricche di diamanti e portano il cappello in testa durante la processione, fino alla Cappella. I Cavalieri, i Commendatori, i Grandi Croci portano il loro traino sul braccio sinistro, mentre i Priori e Grandi Priori — tutti principi reali — fanno sostenere il loro dai paggi, vestiti in pittoreschi costumi celeste e bianco.

Dopo costoro seguono il « Porte Glaive », il Conte Ferdinando von Bissingen-Kippenberg, Commendatore capitolare che tiene sfoderata la spada dell'Ordine, che è credenza sia appartenuta al celebre Duca Cristoforo, così famoso nella storia bavarese e noto per la leggendaria sua forza e i suoi fatti d'arme.

Il principe Reggente, Leopoldo di Baviera, viene immediatamente dopo, sorridente, come sempre, salutando a destra ed a sinistra e portando ottantun anno come se ne avesse avuti solo quaranta. Sul petto brillava la stella in diamanti al suo collo il collare e la Grande Croce dell'ordine; il suo mantello era portato da due paggi; alla sua destra procedeva il conte Verri della Bosia, Capitano generale degli Arcieri e alla sinistra di lui l'aiutante di campo, il generale von Branca e in fine seguiva una guardia di arcieri.

Una doppia fila di quest'ultimi scortava da ambo le parti anche i principi reali; imponentissimi questi arcieri nelle loro uniformi celesti di gala, bordate da galloni d'argento e con le corazze bianche, ornate della croce di Sant'Uberto in rosso e con i raggi d'argento completamente ricoprenti il petto e con la loro divisa pur d'argento: « In Treue fest ».

I loro calzoni bianchi scomparivano per così dire, sotto le loro lunghe uosa grigie, che salgono oltre al ginocchio. Qual cimiero sul loro alto casco d'argento, il leone bavarese; alle mani delle lunghe manopole bianche e nella sinistra l'alabarda ben forbita.

Arrivato alla Cappella di S. Giorgio il Principe Reggente prese posto sul trono, che si trova a lato dell'Evangelo. I Grandi Priori e i Priori presero posto a sinistra, gli altri cavalieri sedettero su banchi di fronte all'altare. Quanto ai tre cavalieri neo-eletti, essi si tennero prima in fondo alla cappella, presso la porta d'entrata. Dopo un sermone dell'Abbate Franz von Walderhof, cavaliere di S. Giorgio, il Conte Alberto von Seinsheim, Cerimoniere, condusse gli eletti in sacrestia, dove ebbero la spada e gli speroni e furono vestiti della cotta di maglia, per poi essere ritornati nella Cappella, alla destra questa volta, dei Grandi Priori.

Ebbe principio la Messa solenne. Alla fine del Gloria, lo scudo dell'ordine — che è appartenuto al Duca Cristoforo — fu portato da due Grandi Croci e i cavalieri neo-eletti con la mano destra su

Le loro altezze Reali i Principi Luigi Ferdinando e Alfonso di Baviera nel gran Costume dell'Ordine di S. Giorgio.

di essi pronunziarono il loro atto fede, giurando di mantenersi ad essi sempre fedeli.

Dopo l'epistola inoltrò il Conte Ferdinando von Bissingen-Rippenberg, che già era ai piedi del Trono, recando la spada dell'ordine; e la porse al primo Gran Priore, il principe Ludwig, figlio primogenito del Reggente, il quale a sua volta la presentò al Gran Maestro: i tre cavalieri neo-eletti andarono ad inginocchiarsi ai piedi del Trono e il Gran maestro, rivolgendosi a ciascun di essi, disse: *Quid petis?* Che domandi? Essi risposero che umilmente supplicavano di essere ammessi nell'ordine. Il Gran Maestro, allora poggiando leggermente la spada sulla testa, poi successivamente sulle spalle di ogni postulante e in latino soggiunse:

« In nome della Santissima Trinità — la spada sulla testa — della Vergine Maria Immacolata — la spada sulla spalla destra — e del glorioso mar-

tire S. Giorgio — la spada sulla spalla sinistra — Amen! ».

I nuovi cavalieri discesero i gradini del Trono e ricevettero dal primo Grande Priore la spada, dal secondo lo scudo, dal terzo gli speroni; fu il più giovane dei Commendatori capitolari che li rivestì delle insegne.

Dopo il primo Evangelo, durante il quale i Cavalieri avevano il cappello in capo e la spada fuori del fodero impugnata, i nuovi eletti resero il loro ferro a quello dei Grandi Priori che loro glie l'avevano rimesso, e ritornarono ancora in sacristia insieme al Cerimoniere, per spogliarsi della cotta di maglia e degli stivali, in luogo dei quali calzarono delle scarpe bianche. Ritornati alla cappella, essi ripresero la spada dal primo Grande Priore e il cappello dalle mani del secondo e in fine il mantello fu loro rimesso pure dal primo Priore. Queste diverse parti del costume erano passati dalle mani di tre cavalieri in quelli di tre Grandi Croci, che le avevano rimesse ai Grandi Priori.

Definitivamente in costume ed ormai cavalieri « armati » di San Giorgio, i nuovi membri sono accompagnati ai piedi del trono del Grande Maestro, dove ognuno di loro riceve una croce dell'ordine, di piccolo formato, rimesso ad essi dal Grande Maestro a mezzo del Tesoriere su un cuscino di velluto celeste. Questa croce semplice è in smalto bianco su oro, ai quattro angoli ha i « Wecken » di Baviera, azzurri e bianchi; essa è sospesa a mezzo di un anello avente forma di una testa di leone e al centro è l'immagine della Vergine attorno a cui sono le lettere V. I. B. I., che vogliono dire: *Virgini Immaculatae Bavaria Immaculata.*

La parte opposta della croce è in smalto rosso e porta nel centro l'immagine equestre di San Giorgio che atterra il dragone ed è sormontata da una ghirlanda di alloro; le parole che girano tutt'attorno sono queste; I. V. P. F., cioè a dire: *Iustus ut Palma florebit,* divisa dell'ordine.

Per avere quest'insegna i nuovi eletti furono presentati dal Cerimoniere al Grande Cancelliere, poi a tutti gli altri Cavalieri, che li abbracciarono. Quindi ritornarono ai loro posti.

Prima del *Sanctus* essi vennero di nuovo ai piedi dell'altare, dove era l'Arcivescovo, vestito degli abiti pontificali e a lui rimisero la spada e la candela accesa, deposero sull'altare la loro offerta in oro e nuovamente tornarono al loro posto. I ceri e le spade furono allora poste su una nuova tavola, a lato, e gli scudi furono appesi sotto la cattedra dalla parte dell' Epistola. E dopo il *Domine non sum dignus* l'Arcivescovo li comunicò.

La messa fu seguita da un *Te Deum* e tutti, Grandi Maestri, Grandi Priori, Priori, Cavalieri ecc., fecero ritorno processionalmente, e nel medesimo ordine tenuto venendo, agli appartamenti reali, dove nella gran sala da pranzo fu loro offerto un sontuoso banchetto.

In questa circostanza il Principe Reggente e gli altri principi reali sono sempre serviti a parte e il servizio è fatto dai gentiluomi di Corte e dai paggi, tutti nobili, e non da lacchè come d'ordinario.

I « toasts » sono portati con un superbo « hanap » d'oro e ingemmato, detto « coppa d'amore » a cui il Principe Reggente beve per il primo e che poi tutti si passano dai Principi fino ai Cavalieri, seduti questi nel mezzo della sala a tavole disposte a ferro di cavallo ed ognuno ripete il « toast » con alta ed intelligibile voce prima di bere. Alcune fanfare poi rallegrano il pranzo.

Nei due giorni seguenti furono dette, secondo l'uso, delle messe di Requie alle quali assistettero tutti i cavalieri: il 25 per il Grande Maestro defunto, il Re Luigi II e il 26 per tutti i cavalieri morti nell'anno.

Conformemente all'uso, in simile circostanza, i cavalieri, invece del costume di gala più sopra descritto, vestono un abito rosso con spallini e bottoni d'oro e con la croce di S. Giorgio in rilievo, calzoni lunghi e il tricorno.

Il 25 la tenuta comporta i calzoni neri e il 26 i calzoni bianchi con galloni d'oro e al braccio sinistro un distintivo di lutto.

Emma Delaney.

Ligier Richier - *La Pietà* - Chiesa parrocchiale di Etain (Meuse).

Un Artista poco conosciuto

(Seguito - vedi N. 7).

Appunti sulla vita e sulle opere di Ligier Richier.

Il buon Dio della Pietà.

Chiesa parrocchiale di Etain (Meuse).

A qualche lega dalla nostra frontiera, seguendo la strada nazionale che va da Verdun a Metz, la piccola città di Etain si segnala all'attenzione del viaggiatore per la mirabile chiesa del tredicesimo secolo, di cui il cardinale Huin fece ricostruire il fondo dietro l'altar maggiore nel 1455. Questa abside, concepita in stile fiammingo, è fra le cose più notevoli.

Nell'interno di questo edificio, al lato sinistro dell'altare dedicato al Sacro Cuore, un gruppo, comunemente distinto col titolo di Buon Dio della Pietà, attira da circa quattro secoli la pietà dei fedeli. Dinanzi ad esso, vinto dall'ammirabile espressione che ne viene, il credente si inginocchia e prega; l'artista incredulo, pur troppo, non pone attenzione che all'opera. E l'occhio di lui vi scopre in breve meriti indiscutibili e pur le prove irrefutabili della firma che sta incisa sulla base del lavoro. Inutile aggiungere che tale firma è quella di Ligier Richier.

All'epoca in cui egli viveva, una delle più popolari devozioni era certo quella per i Dolori di Maria. L'ordine dei Servi l'aveva inspirata e diffusa e molte furono allora le opere, più ingenue che artistiche, ritraenti la Santa Vergine in contemplazione del corpo inanimato del Divin suo Figlio. Or conformandosi al gusto dell'epoca sua e molto probabilmente anche al desiderio di coloro che gli commettevano l'opera, Ligier rappresentò questa sovrannaturale personificazione del dolore umano a più riprese, tanto che tale soggetto gli divenne presso che famigliare, senza però con questo noi non abbiamo a ritrovar sempre quella forza di espressione, con quella originalità che caratterizzano l'ingegno di lui e da cui egli non seppe mai dipartirsi. Le opere sue, i soggetti saranno dell'epoca sua, ma resteranno però sempre manifestazioni altamente personali.

Il gruppo della chiesa parrocchiale di Etain ci ac-

cusa la prima opera isolata, in questo genere, di Ligier Richier.

Su una tavola di pietra tagliata aspramente, e volente raffigurare il terreno nudo del Calvario, un velo vi sta steso. La Vergine col ginocchio sinistro piegato e poggiato a terra sostiene contro la gamba destra, il cui piede poggia sul suolo, il corpo non ancor rigido del Figlio suo, che i discepoli, intenti agli altri preparativi per il seppellimento, hanno per un istante abbandonato alla dolorosa tenerezza di Lei. Il braccio sinistro, leggermente piegato, solleva Gesù, mentre l'altro, passato dietro alle spalle del Divin suo figlio, costringe contro di lei il busto presso che interamente sollevato, la cui testa con movimento di supremo abbandono s'appoggia sulla spalla dell'infelice Madre. Un lungo velo cadente fino a terra ricopre la testa di Maria e getta sul suo viso un'ombra forse un po' troppo viva. Un corsetto dalle maniche aderenti, dalla incavatura quadrata, abbottonata sul petto, modella mirabilmente il busto della Santa Vergine: una cordelliera discende dalla cintura su una veste stretta e senza pieghe. Il piede destro, che solo si vede, è calzato d'una larga scarpa a suola piatta. Il viso della Santa Donna è calmo e gli occhi, le cui palpebre sono dolorosamente abbassate, contemplano con espressione indicibile il corpo senza vita che sta dinanzi a lei. La bocca leggermente semiaperta sembra esalare un pianto muto e rassegnato.

Cristo ha la parte inferiore del corpo stesa sul velo che ricopre il suolo. La gamba destra, completamente stesa, lascia vedere la gamba sinistra leggermente piegata e poggiante sul ginocchio della Vergine. Il braccio destro cade lungo il corpo e l'altro, sostenuto al gomito dalla mano di Maria, s'abbandona inerte sul braccio materno. La mano, mal restaurata, cade con una rigidezza che fa un singolare contrasto con la flessibilità delle altre parti del corpo. Il torso, rialzato e appoggiato contro il ginocchio destro che lo ritiene con il braccio, è largamente modellato e i piani sono nettamente determinati e l'anatomia è impeccabile. La piaga fatta al fianco destro dalla lancia del Centurione è francamente accusata e alcune goccie di sangue fuggono ancora dai labbri di essa pressochè combacianti. Una fascia di lino annodata sul fianco con molto gusto artistico cinge le reni del Salvatore, la cui testa appoggiata sulla spalla della Divina sua Madre è ammirevole per esecuzione e per espressione. Essa fa pensare a quella, più bella ancora, del gruppo della sepoltura a San Michele, l'opera capitale del Maestro. Una barba fina e increspata inquadra un viso di un'ammirabile purezza di linee e i lunghi capelli ondulati, disposti in ciocche abilmente distribuite, ricadono sulle spalle: gli occhi sono chiusi e la bocca semiaperta lascia travedere i denti. Da tutta la fisonomia, che le crudeli sofferenze dell'agonia non hanno potuto alterare nella finezza dei tratti, si sviluppa un' impressione di sovraumana maestà, in perfetta armonia con la grandezza del sacrifizio compiuto. L'impronta divina perdura su quel volto così calmo, i cui tratti la rigidezza della morte comincia ad alterare.

Le due figure che abbiamo qui descritte sono tagliate in una pietra dalla grana molto fine, che l'artista tolse da una cava delle vicinanze della sua città natale. L'insieme misura metri 0,70 di larghezza e metri 1,10 circa di altezza. Come tutte le opere di Ligier fino qua da noi studiate, anche queste due figure erano dipinte e la tinta, forse alterata dal tempo, è oggi completamente scomparsa. Alcune disgraziate restaurazioni non sono poi mancate ancor esse ad alterare questa bell'opera, a cui le vicissitudini non hanno fatto davvero difetto. Così non si può a meno di lamentare quei piedi gonfi e male aggiustati, quella mano dalle dita rigide che cade con tanta pesantezza in singolar e aperto contrasto, già l'abbiamo avvertito, con la flessibilità delle altre parti del corpo.

Primitivamente collocato su una sepoltura al fianco sinistro dell'edifizio, in una specie di arcata aperta dinanzi al coro, questo gruppo, dove l'artista fece prova di real progresso sia nello studio anatomico che nei mezzi di esecuzione, portava un'iscrizione che ci permette di dargli una data precisa. Ecco l'iscrizione quale l'hanno conservata i documenti autentici, che hanno permesso di poter ripeterla sul monumento restaurato.

CY DEVANT CESTE IMAIGE
GIST HONNESTE FEMME
GILBERTE MARQUE
JAY DICT FEMME À JACQUEMIN QUIOLT
QUI TRÉPASSA LE 6^{ME} JOUR DE MARS
L'AN MV^{C}XXV
PRIEZ DIEU POUR ELLE
LE DICT JACQUEMIN A FAIT FAIRE
CETTE DÉVOTION
L'AN MV^{C}XXVIII.

Abbozzo di una Pietà

Presbiterio di Clermont-en-Argonne

Ligier Richier, quale ci è rivelato dalle opere che noi veniamo studiando, era senza alcun dubbio un artista scrupoloso e corretto, che studiava senza tregua e cercava di dar alle sue opere la maggior perfezione e la massima verità possibile. L'esame di un abbozzo in terra cotta, che si conserva nel presbiterio di Clermont-en-Argonne e che porta la data del 1530 ce ne convincerà.

In questo abbozzo, che riproduce ancora la Vergine della Pietà e che senza dubbio potrebbe essere lo studio del gruppo precedentemente descritto, Ligier pare essersi reso conto di certi difetti del suo primo lavoro; difetti che abbiam messo in evidenza e che dall'artista, è certo, fu curata ogni maniera per correggerli. L'insieme di questo piccolo gruppo, che misura soltanto m. 0,35 di altezza, vince il gruppo di Etain come composizione e in ar-

Ligier Richier *La Pietà* - Bozzetto conservato nel presbiterio di Clermont-en-Argonne (Meuse).

monia. Le linee sono meno rigide, il busto della Vergine è più flessibile, più libero e la posa più indovinata e in modo incontestabilmente superiore. Quanto poi all'espressione delle fisonomie, sovratutto di quella della Vergine, io ritengo sia cosa ben difficile poter far meglio.

Il corpo di Cristo è qui sotto ogni riguardo simile a quello del gruppo di Etain, mentre se n'è alquanto allontanato per quanto riguarda la Vergine, il che ha costretto l'artista a maggiormente inclinare sulla sinistra la testa del suo soggetto.

Questo abbozzo, che nell'assieme e nei dettagli porta l'incontestabile impronta delle opere del Maestro, porta impressa sulla base la data del 1530: esso è dunque posteriore di due anni al gruppo di Etain. Fu scoperto nel presbiterio di Clermont-en-Argonne dal signor Pierson, scultore a Vauconleurs, che lo restaurò con molta abilità ed ha rifatta una delle mani del Cristo, che mancava quasi del tutto.

La Maddalena

sepolcro della Cappella Sant'Anna a Clermont-en-Argonne

Prima di lasciare la piccola pittoresca città aragonese convien salire alla vetta della montagna che la domina e dopo aver osservato per un istante lo splendido panorama che di lassù si ammira, entriamo in una piccola cappella dedicata a Sant'Anna, fine secolare di pii pellegrinaggi.

Appena passata la soglia, un gruppo di personaggi che attornia un Cristo su una tomba attira lo sguardo di chi visita. A prima vista nulla di rimarchevole: tutte quelle statue sono sproporzionate e si indovina in breve in esse un assieme fatto di pezzi diversi, trovati un po' dappertutto e raccolti là a caso. Tuttavia una di esse attira in breve la nostra attenzione. È una statua di donna, in piedi ma inclinata e il cui sguardo, rivolto al corpo di Cristo, si fa notare per un'espressione indicibile di dolorosa tristezza. Un'opera da gran maestro e che noi amiamo qui studiare s'accusa in questa figura, senza vi sia bisogno di incider sulla base: Ligier Richier fecit.

Tolta da qualche sepolcro ignorato e distrutto e portata là non si sa da qual fortunato caso, questa magistrale statua, perduta fra le altre mediocri, presenta tutti i caratteri propri all'ingegno così singolare del Richier. Quest'opera, già l'ho avvertito, è in piedi: il corpo è inclinato innanzi e le braccia sono protese verso il cadavere di Cristo, che è steso ai piedi di lei. Come posa essa è impeccabile: i tratti del volto, che richiama il tipo comune della Lorenese, sono tuttavia molto fini e le labbra socchiuse sono frementi di vita e il singhiozzo pare sfuggire amaro ma rassegnato. Un'acconciatura singolare ricopre la capigliatura, che scompare alla sommità della testa, avviluppata in una specie di largo berretto, ornato sulla parte superiore da delicati ricami, disgraziatamente imbrattati dalla pittura,

Ligier Richier - *La Maddalena* - Sepolcro della Cappella di S. Anna in Clermont-en-Argonne.

e da un fermaglio in forma di pennacchio. Delle piccole bende incrocicchiate l'una sull'altra fermano il tutto. I nastri, molto larghi e pieghevoli, s'annodano sulla nuca e lasciano cadere la capigliatura, che scende liberamente sulle spalle. Cadenti sul davanti della persona, essi formano un vero soggolo cadente sul petto. Un doppio bottone li raccoglie dove si accenna l'inizio del collo e all'estremità inferiore i due canti corrispondenti sono annodati con estrema eleganza. La veste, molto ampia, è rialzata dalla cintura, sulla quale ricade. Le maniche, aperte fino sotto le braccia, sono rialacciate da bottoni molto spaziati fra loro e che lasciano sfuggire la veste sottostante, la quale forma così dei graziosi sbuffi. Un vaso, avvolto da un candido lino, è subito sotto al braccio destro. Il mantello, gettato sulla spalla sinistra, scende lungo il corpo e la cintura, nascosta da pieghe della veste, rialza questa a destra. La persona, disegnata dall'abito con perfetta modestia, è elegante e flessibile. I piedi delicati e inarcati sono stretti in sandali fermati da fettuccie, che scompaiono sotto le vesti.

Questa donna è evidentemente Santa Maddalena. Noi la ritroviamo qui quale l'abbiamo già veduta ad Hattonchâtel, con la tradizionale sua bellezza, la ricca acconciatura, le gioie finemente cesellate, con l'opulenta capigliatura a lei propria e il vaso di profumi che la distingue. Non è certo con tali vesti sontuose, che ci richiamano un passato tanto pianto e coperto da un misericordioso perdono, che ella presenziò alla tragedia del Calvario. Noi moderni preferiamo raffigurarcela nelle vesti della penitente, anzi che in quelle della cortigiana. L'ideale di Richier non può essere il nostro: egli pensò e visse come i suoi contemporanei e rese nelle sue opere i pensieri allora comuni. I dettagli che abbiam posto qui in evidenza e che ritroveremo nel gruppo di San Michele costituiscono in qualche modo gli elementi di un'idea, che vedremo com'egli abbia continuata in tutte le sue opere e che s'appoggiava ognora sull'osservazione più scrupolosa e più attenta del vero. Vedendo le cose come erano ai suoi tempi, egli le rappresentava quali erano. In questo forse fu realista, ma realista come si poteva e si può sempre essere — nel giusto significato di tale vocabolo.

Alcuni documenti

È forse non inopportuno interrompere qui per un momento il nostro studio intorno alle opere di Richier, per gettar un colpo d'occhio sulla vita di lui, per quanto ci è concesso dai rari documenti pervenuti fino a noi.

L'abbozzo del presbiterio di Clermont-en-Argonne porta, lo abbiamo già notato, la data del 1530. È a siffatta data che rinveniamo negli archivi dell'antica casa Ducale, a Nancy, il documento autentico su Ligier Richier e intorno a cui già abbiamo fatto cenno durante questo nostro studio. Eccolo ora integralmente.

« Antoine etc. . . .

« Savoir faisons que pour le bon rapport que

Ligier Richier - *La Maddalena* - (profilo) Sepolcro della Cappella di S. Anna in Clermont-en-Argonne.

Ligier Richier - Sepolcro di S. Michele.

« fait à nous a esté de la personne de nostre bien-
« aimé *Lièger Richier, imaigier, natif et à présent*
« *demourant en ceste nostre ville de Saint-Mihiel*, le
« quel s'est puis naguières marie, sous nous, en ce
« dict lieu et est expert en son art, comme nous
« avons entendu, pour ces causes et aultres à ce
« nous mouvans et ce, l'advis de nos officiers de
« ce dict lieu.

« Avons icelui Lièger affranchi et exempté et, par
« la teneur de ces présentes, affranchissons et exemp-
« tons, jusques à nostre bon playsir, tant qu'il se
« tiendra a demeure en ce dict lieu, de toutes tailles,
« aydes, prières, subsides, droictures, subventions
« et impositions et aultres choses quelconques à
« nous dues, en ceste nostre dicte ville de Saint-
« Mihiel, sans guetz et gardes portes et murailles.

« Sy donnons, en nostre ville du dict Saint Mi-
« hiel, l'an 1530, le 18ème jour d'aoûst ».

Questo documento di inestimabile valore e di incontestabile autenticità ci permette di precisare vari punti fino ad oggi oscuri. Come già più sopra avvertimmo, esso ci permette innanzi tutto di fissar in modo sicuro il paese natale del nostro artista. Poi stabilisce molto chiaramente la residenza di lui e la sua professione. Permette ancora di poterci noi far un'idea della fama di cui già egli godeva e che meritava e stabilisce in fine l'ammirazione di cui lo facevano segno i contemporanei di lui e la benevolenza della quale lo onorava il suo sovrano.

Qualche parola anche: *et à present demouraut...* lascia poi ritenere che Ligier si era da poco stabilito definitivamente a San Michele, senza dubbio in seguito al matrimonio da lui verosimilmente incontrato poco prima del 1530, se non pure in quell'anno stesso. E pure anche molto presumibile che fu forse in occasione di tale matrimonio che il Duca Antonio di Lorena lasciò a Ligier il diploma in argomento.

Per molto tempo il nome della sposa di Richier fu ignorato, ma due atti, rinvenuti a Ginevra da pochi anni dal signor Gridel, archivista di Stato, ce l'hanno appreso. Uno di tali documenti è una quetanza fatta dall'artista, nello studio di Ragueau, notaio a Ginevra, in favore « *d'honorable Gérard Richier son fils* » in data del 2 agosto 1566: l'altro

Ligier Richier - Sepolcro di S. Giuseppe di Arimatea e la Maddalena.

Ad ogni modo sta, che dopo poco l'artista andò a lavorare a Nancy. Ne abbiamo la prova nei conti del casellario del Palazzo, nel 1533:

« Payé à Jehan de Mirecourt, me-« nuisier, demeurant à Nancy, pour « une grande layette en forme de « coffre, de quinze pieds de longueur « et de IIII de hauteur, qu'il a fait « et fourni de son bois de sapin, à « mettre les pourtraictures faictes de « terre, tant de Mgr. le Duc, que « Madame et aultres, faicts par maître « Lieger, imaygier . . . VII livres ».

Che n'è avvenuto di questi abbozzi, che a giudicare dalle dimensioni della cassa destinata a chiuderli, dovevano essere non in esiguo numero? . . . Nessuno ne sa e niuna ricerca ha potuto, almeno fino ad oggi, riuscir a scoprirli. Ricondotti a San Michele nello studio del Maestro, dove l'artista indubbiamente li eseguì in marmo o in pietra, essi furono probabilmente distrutti da lui stesso, una volta compiuta l'opera definitiva. E queste opere, distrutte ancor esse dal tempo o dalle rivoluzioni, non hanno potuto arrivar fino a noi.

Alla stessa data del 1533 noi troviamo pure nei conti della parrocchia di Koeur una nota così concepita: « Payé à Maître Ligier, demeurant « Saint-Mihiel, imaygier, de l'ordon-« nance de notre souveraine dame, « comme il appert, 18 écus valant 3 « francs pièces. Rendue la dite or-« donnance et quittance de Maître « Ligier, comme il appart ici ».

Non appare più nulla pur troppo!

Ligier Richier - Il Cristo e Nicodemo.

è un atto di divisione della sua successione e porta la data dell'11 aprile 1567. L'uno e l'altro nominano *Margherita Royer*. Da questo matrimonio nacquero due bambini: Gerardo nel 1534 e Bernardina nel 1538. Più innanzi vedremo ciò che essi divennero.

È presumibile che il Duca Antonio, che abbiamo veduto onorare Ligier Richier di un contrassegno così speciale dell'alta sua benevolenza, non lo avesse qualificato senza motivo di *esperto nell'arte sua* e che quindi gli avesse già affidata l'esecuzione di qualche lavoro. Ma se già non l'aveva fatto, certo ciò fece poco dopo, come ne abbiamo ormai prova più che sicura. Durante il 1530 il Duca trascorse l'estate a San Michele con i propri consiglieri Vidranges e Savonnières. Non sarebbe per avventura in tal periodo che egli fece conoscenza più intima con Ligier, di cui seppe così bravamente riconoscere il merito, ricompensandolo come si addiceva ad un principe? . . ,

In data del 1535 leggiamo poi nella Storia di San Michele, dovuta a Dumont (1): « Ligier acquista da Jean Balland, uomo d'armi nella compagnia del Duca di Guisa e dalla signorina Luisa, sua sorella, donna di Claudia de Lahayville, egli pure scudiero, che l'avevano ereditato da Thièry Balland, loro padre, marito di una signorina di Saint-Hillier, il cui padre la possedeva », una casa posta a San Michele in via dei Drapiers. Questa compra avvenne, come si vede, poco dopo il matrimonio del nostro artista e il suo ritorno da Nancy e la nascita del figlio. È in questa casa che Ligier abitò fino all'epoca della sua partenza per Ginevra. Essa esiste ancor oggi, benchè sfigurata dai diversi proprietari che si successero nel corso degli anni. Il nome della via è pur essa stata cambiata: oggi difatti si chiama Haute-des-Fosses. Noi faremo tra breve penetrare in questa casa i nostri lettori, per studiarvi quanto

(1) DUMONT: *Storia della città di San Michele*, Nancy 1862.

Ligier Richier - La Vergine sostenuta da S. Giovanni e Maria Cleofe.

Ligier Richier - La Maddalena che bacia il piede di Cristo.

Ligier Richier - Veronica che porta la corona di spine.

Ligier Richier - Il Centurione.

Ligier Richier - Uno de' giuocatori.

rimane delle opere con cui l'artista si era compiaciuto di abbellirla e per cercarvi, come ha affermato uno degli storici di lui (1), alcune emanazioni della sua vita e dell'anima sua.

L'anno di poi, 1536, in data del 18 febbraio, alcuni documenti riferiscono di un contratto passato fra il nuovo acquirente e il guardiano dei Benedettini, circa il censo che l'abbazia percepiva sulla casa che era sul territorio sottoposto alla sua giurisdizione.

In data poi 1540-41, un'altra nota si rinviene nei conti del Tesoriere della Casa ducale di Nancy. Vi è fatta menzione di una somma di sessanta franchi « pagata a Ligier, dimorante a San Michele, per un lavoro eseguito per Monsignore ». Che fu questo lavoro? . . . Mistero!

Nel 1543 i suoi concittadini lo eleggono Sindaco di San Michele; carica ch'egli divise con tre altri. Noi troviamo qui una prova della bella posizione presa nella città nativa e della stima in cui lo tenevano i suoi concittadini.

Nel 1350 il nome di Ligier Richier figura in una lista di borghesi di San Michele, che, mediante un canone annuale di diciotto grossi soldi, si esentavano dalla guardia alle porte. Era forse la sola delle cariche municipali da cui il diploma del duca Antonio esentava l'artista.

Nel 1559 i governatori di San Michele affidano a Ligier Richier e al figlio di lui Gérard la direzione dei lavori di decorazione da eseguirsi nella città, in occasione del ricevimento del duca Carlo III di Lorena e della sua giovine sposa Claudia di Francia. Il giorno dell'ingresso il Ligier *maranda* con i governatori.

Nel 1564 i conti di Jacques del Silly, signori di Commercy, accusano il pagamento « a Ligier Richier, scultore a San Michele » di una somma di lire 2400. Per quali lavori fu fatto questo pagamento? . . . Il contabile è muto a questo riguardo.

In fine, nel 1573 il censo delle case di San Michele nota che « la casa di Ligier Richier è presentemente di proprietà di Gérard Richier suo figlio ». Questa breve nota fu il solo documento che, per molto tempo, permise di fissar approssimativamente la data della morte dell'artista.

Oltre queste note sparse qua e là negli archivi, null'altro è stato possibile rinvenire fino ad oggi, almeno che possa gettar un po' di luce nell'ombra che avvolge la vita del grande Maestro. E troppo poco, a vero dire, e sovratutto troppo vago per cercar di ricostruirla: riprendiamo pertanto lo studio delle sue opere.

Il deliquio della Vergine e la Pietà.

Gruppo dell'Antica Abbaziale

Don Calmet, che malgrado certe inesattezze è ancora, se non il più sicuro, almeno il più antico autore da consultare per studiare Ligier Richier, era provvisto, per dettar l'articolo che consacrò alla

(1) Dr. Denys: *Memoria sul sepolcro di San Michele e su Richier*, Orleans 1847.

Ligier Richier - Maria Salomè che stende il lenzuolo nel sarcofago.

Biblioteca Lorenese, di un certo numero di documenti più o meno seri, che egli accettò senza controllare e che trasmise a noi senz'altro. Or fra tali documenti il più interessante e più preciso senza alcun dubbio, poichè il suo autore vi riporta le cose quali le vedeva, senza preoccuparsi della forma; il più preciso, dicevo, è indubbiamente quello che si potrebbe chiamar il *Giornale di viaggio di un troiano*. Questo troiano, de Chateauru (1), dovette nel 1532 recarsi per suoi affari a Saint-Nicolas-du-Port nella Lorena. Di ritorno in patria, egli scrisse dettagliatamente intorno al proprio viaggio; un documento oggi scomparso, ma di cui il nostro dotto autore benedettino afferma di aver veduto con i propri occhi l'originale e di cui ha trasmessi più passi, che pare sieno stati testualmente copiati.

Ora de Chateauru andando da Trojes a Nancy passò per San Michele e nella descrizione delle opere che gli fu dato di ammirare nella magnifica chiesa dell'Abbazia Benedettina di quella città, noi leggiamo, secondo Don Calmet: « si vedono in questa chiesa più opere di scultura dovute al Maestro Ligier, scultore che dimora nella detta città di San Michele e che si ritiene il più esperto e miglior operaio in detta arte, quale non si vide mai ».

La numerazione di queste *ouvrages* fa pur troppo difetto, ma ciò che De Chateauru ci dice di aver maggiormente ammirato è « un crocifisso accompagnato dalla Santa Vergine della Pietà sorretta da San Giovanni, da San Longino, da Maria Maddalena e da quattro Angeli, dei quali ognuno tiene un calice per accogliere il Sangue del salvatore ».

Di questo mirabil lavoro, che doveva costituir uno stupendo gruppo, non ci resta oggi che un solo brano ed è uno delle due gioie che costituiscono la ricchezza artistica di San Michele. Passiamo per ammirarlo la soglia dell'antica Abbaziale.

Dopo esser passati sotto la antica torre romana, che forma una specie di atrio in avanti al resto dell'edifizio, ricostruito in data posteriore, noi entriamo in un monumento dalle proporzioni grandiose, la cui armonia severa e le cui magnifiche vetrate lasciano nel visitatore la più favorevole impressione. Posto oggi nella prima galleria di destra, al disopra di un altare di marmo nerastro adossato ad una finestra murata, il gruppo di Richier attira tosto la nostra attenzione.

Tra tutte le opere del Maestro io non ne conosco altra più toccante di quella con cui egli ha voluto rendere la Vergine sorretta da San Giovanni e che vien meno alla vista del Figlio suo morente. Veramente in questa scena vi ha poca esattezza dal punto di vista dell'interpretazione dei testi evangelici, ma assai conforme alla nota tradizionale degli scultori di allora e ricca in ogni modo di sublime grandezza; un sentimento che l'anima sinceramente credente del nostro artista sembra aver del tutto compreso e che il suo incomparabile ingegno s'è compiaciuto di tradurre con un'eloquente semplicità. Madre senza dubbio, ma madre di un Dio, la Vergine che partecipa col proprio dolore alle sofferenze del proprio Figlio non poteva dar agli uomini che lo spettacolo della più eccelsa rassegnazione e se per un istante ella ha dato il proprio tributo all'umana debolezza, tuttavia nulla in tale supremo abbandono che potesse colpire le convenienze più suscettibili.

Dopo aver seguito il Divin suo figlio sulla via dolorosa, la Vergine con lui è salita fino al Calvario e qui ha assistito alla scena della crucefissione e ha veduta la croce dritta sopportar il Salvatore. Dritta e forte ella ha seguito con gli occhi

Ligier Richier - Sepolcro di S. Michele
Angelo che porta gli strumenti della Passione.

(1) Malgrado tutte le ricerche che abbiamo fatte a Trojes, città da cui scriviamo queste pagine, ci è stato impossibile di trovar nessun documento su questo personaggio.

velati dalle lagrime ogni fase dell'agonia del suo Gesù; ella ha udito l'ultimo suo grido d'angoscia, ha veduto le ultime contrazioni del volto di lui e il supremo sospiro salir alle labbra pallide. In quel momento, secondo i semplici racconti degli Evangeli e della Leggenda d'oro, fonti di ispirazione ai passati nostri artisti, ella è caduta priva di sensi

Ligier Richier - Testa della Vergine nel gruppo dello Spasimo. Antica Abbazia di S. Michele, ripresa da un calco della Casa Pierson di Vanconleurs. Cappella particolare di Mgr. Vescovo di Verdun.

nelle braccia del discepolo preferito, di cui le ultime parole della Dolce Vittima l'hanno fatta madre adottiva. È questa scena toccante, dagli artisti chiamato: *Lo spasimo della Vergine* (1), che anche Ligier Richier ha tradotta nel marmo.

La vita ha momentaneamente abbandonato la Vergine, che San Giovanni sorregge sulle proprie braccia, evitandole così una caduta imminente. In questa posa tutto è equilibrato, profondamente osservato e reso. La verità delle attitudini, la semplicità dei drappeggiamenti, la fredda severità dello stile, la morbidezza delle linee testificano al massimo grado l'ingegno osservatore dello statuario, in cui non manca il profondo psicologo. Il corpo s'accascia, si rovesca: le mani cadono senza vita dall'estremità delle braccia che pendono: la gamba destra deviata non tocca più il suolo e quella sinistra, ripiegata in dietro, non presta più il suo appoggio al corpo barcollante. La testa leggermente inclinata cade in avanti, le linee del volto sono marcate e pure, nessuna contrazione ne altera la toccante bellezza. Un'espressione di dolore calmo e rassegnato vi si sposa ad una nobile e serena pace.

Qual differenza tra questo volto dai tratti così armoniosamente dolci, dalle palpebre dolorosamente abbassate; fra questo corpo così nobile nella sua mancanza, così modestamente vestito; fra questo assieme così semplice, così studiato tuttavia e le tante figure che così frequentemente si offrono ai nostri sguardi e in cui le attitudini forzate dal dolore, le contorsioni qualche volta grottesche, le mani affusolate in modo eccessivamente effeminato, i capelli sparsi e svolazzanti al vento fanno piuttosto pensare ad un dolore da palcoscenico anzichè a quel dolore così sovranamente calmo e vero di colei che, associata dalla Divina volontà alla Redenzione del mondo, unì il proprio sacrifizio al sacrifizio della Croce.

L'artista ha gettato sulla testa della Vergine un velo che cade leggermente in avanti e getta così sul volto di lei, stretto da una specie di soggolo che le ricade fino sul petto, un'ombra che aumenta l'espressione di dolore della Madre Divina. La veste è a larghe pieghe, trattate con la più scrupolosa osservazione e con le quali si confonde un manto, che le scende fino ai piedi, stretti in sandali e di cui uno soltanto è visibile e non tocca esso il suolo che con l'estremità delle dita. Le maniche sono strette e chiuse ai polsi, dove si rialzano per formare una specie di ornamento, che risale allargandosi un poco e che orna uno stretto passamano. Una cintura leggera si annoda al disotto del petto e ricade in pieghe ondeggianti.

Dritto dietro alla Vergine si curva su sè stesso, per opporre maggior forza al peso del corpo che manca e cade in avanti, San Giovanni, il quale la sostiene con le due mani passate sotto le braccia della Vergine, contro il proprio petto. Il viso di lui, alquanto contratto dal timore e dallo sforzo, è rimasto calmo e grave: i lunghi capelli sparsi cadono sulla fronte e da ogni parte della figura, che essi inquadrano colle loro larghe masse leggermente strette alle estremità. I tratti sono fini, regolari e richiamano piuttosto il tipo della Lorena che quello Israelita. La lunga tunica, abbottonata al collo è coperta da un ampio mantello, le cui pieghe cadono con un far semplice e naturale. Un nodo a sbuffi ne trattiene, con un uncino in forma di fibbia sulla spalla destra le due estremità e, contrariamente a quelli della Vergine, i piedi di lui sono del tutto calzati.

Scolpiti in blocchi di noce, i personaggi di questo gruppo erano in origine dipinti. « La veste della Vergine — leggiamo in un'antica memoria (1) — era di un celeste cupo ornata da fiori e da intrec-

(1) Questo non è il solo veramente che si convenga al gruppo di Richier e a San Michele non lo si distingue che sotto il nome di Pietà.

(1) *Magasin Pittoresque*, N. del Dicembre 1848 e del Gennaio 1849. L'articolo dovuto a Justin Bonnaire, è abbellito da due disegni di Gerôme, incise dal Pisan.

ciature d'oro: il velo era bianco come un fine tessuto di lino. La tunica di San Giovanni era bruna, il mantello verde all'esterno e rosso all'interno e i capelli parevano neri ». Così dipinto, quest'assieme tanto puro di linee e la cui semplice bellezza doveva fargli meritare il primo posto fra le opere d'arte religiose, delle quali la Francia va a giusto titolo orgogliosa, doveva indubbiamente far ottimo impressionante effetto sull'osservatore.

Ma, ahimè! sulla fragile materia in cui Ligier aveva scolpito il suo capolavoro il tempo ha compiuta la sua opera deleteria. Una completa distruzione lo minacciava a breve distanza, se non vi si fosse posto un riparo. Fu pertanto impregnato di una patina fatta d'olio caldo, leggermente tinta di biacca, sperando di poter in tal modo rimediare alle cause che ne minacciavano la sua esistenza. Or l'avvenire dirà quanto di buono in questo espediente, ma non si può però fin d'ora che lamentare una restaurazione, che si sarebbe potuta compiere senza l'uso di mezzi che hanno modificato il lavoro quasi interamente.

Quest'uso di dipingere le statue, quasi sempre adottato nel medio evo e ancor molto in voga ai tempi di Richier, tanto che lo abbiamo veduto fino qui seguir tale moda in tutte le sue opere, non doveva però andar molto che egli doveva abbandonare. Il lavoro che qui studiamo ne è forse uno degli ultimi esempi. Per quelli che seguiranno l'artista si accontenterà di intonacarli di una specie di encaustico fatto d'olio e di cera bianca, che, applicata a caldo sulla pietra a grana fina qual'egli usava, le comunicherà i toni caldi e i lucenti riflessi del più bel marmo.

Testa di Cristo

Modello nel Museo di Nancy

Come abbiam più sopra notato nella descrizione di Chateauru, copiata da Don Calmet, il gruppo che oggi si conserva nell'antica abbaziale faceva parte di un assieme molto più importante, di cui esso è l'ultimo avanzo. Tarlate — leggiamo nella storia di Dumont (1) — le statue di questo gruppo andarono in polvere, quando nel 1720 i benedettini dovettero trasformare la cappella in cui si trovavano. Esse furono allora, toltone il gruppo dello Spasimo, levate di là e smarrite. Il Crucefisso meno deteriorato senza dubbio, fu conservato e dai monaci posto nel refettorio dell'Abbazia. Don Calmet (2) lo vide ancora e riferisce, dopo aver detta tutta l'ammirazione che provocava negli intelligenti: che si trovava ai piedi della croce un piccolo cane così perfettamente imitato, che gli altri cani, vedendolo, gli abbaiavano contro ».

Secondo una tradizione, questo Crocifisso fu nel 1792 tolto dall'abbazia e dato alle fiamme sulla pubblica piazza certo insieme a molti altri oggetti preziosi dal punto di vista artistico. Il domani di tal sacrifizio una popolana si recò di prestissim'ora a raccogliere per il suo povero focolare gli avanzi del rogo estinto. Trovando fra i resti non del tutto consumati la testa di Cristo presso che intatta, ella la portò in casa sua, dove vari anni dopo fu trovata in fondo ad un granaio e venduta poi per due lire.

(1) Dumont, lib. cit.
(2) Biblioteca Lorenese, lib. cit.

Ligier Richier - Testa di Cristo ricavata da un Crocifisso già esistente nel refettorio de' Benedettini di S. Michele, ripresa da un calco della Casa Pierson di Vanconleurs. Cappella particolare di Mgr. Vescovo di Verdun.

Divenuta proprietà particolare e portata lungi da San Michele, questa testa fu modellata da Pierson-statuario di Vaucouleurs e un esemplare ne fu de, posto nel Museo municipale di Nancy, dov'è possibile oggi studiarla (3).

Vero capolavoro, questa testa, isolata dal resto del corpo, provoca a primo impeto una sincera ammirazione. Una corona dalle tozze trecce e dalle sottili spine molto ingegnosamente combinate la sormonta e i capelli, inspessiti dal sangue che si è fra essi coagulato, cadono in pesanti ciocche da ogni parte della testa. I tratti del volto sono ampiamente modellati e ammirabili per espressione: le ultime tracce di una dolorosa agonia si perdono nella maestà della morte. Gli occhi infossati sotto l'arcata del sopracciglio sono chiusi dalle palpebre e queste sono bordate da un'enfiagione della carne, dettaglio

(3) La fotografia che arricchisce questo scritto, come quella che riproduce la testa della Vergine nel gruppo dello Spasimo, è stata eseguita non dall'opera di Nancy, ma da un'altra un po' ritoccata, che si trova nella privata cappella di Monsignor Vescovo di Verdun. Noi rivolgiamo a S. E. Mons. Dubois, che ci ha concesso di eseguire questa fotografia, i nostri rispettosi ringraziamenti.

assai caratteristico, che si ritrova in tutte le figure consimili di Ligier Richier. Il naso è assai pronunciato e di un'estrema purezza di linee. I baffi, spessi e corti, ricadono sulle labbra semiaperte e leggermente contratte e che lasciano traveder i denti. La barba molto corta e pochissimo arricciata è divisa in due all'estremità, secondo il tipo tradizionale, da cui tutto l'assieme della fisonomia si allontana del resto pochissimo.

Caminetto della Casa di Ligier Richier, oggi al presbitero di Han-sur-Meuse.

Il soffitto e il camino della casa di Ligier Richier

Abbiamo rilevato fra i rari documenti che riguardano Ligier Richier le note circa all'acquisto ch'egli fece nel 1535 di una casa posta a San Michele in via dei Drapiers. Se noi abbiamo affermato che il nome della via è mutato, la casa però esiste tuttavia. Sebbene molto modificata nel corso degli anni dai vari proprietari che si sono successi, essa conserva tuttavia ancora varie traccia interessanti della dimora del più celebre fra essi e noi non sappiamo passar per la via detta oggi Haute-des-Fosses senza cercar di entrare nella casa che è segnata col numero 7 e che porta sulla facciata un cartoccio di fattura molto antica, in cui sono incise queste parole che subito colpiscono il *touriste*: « Maison de Ligier Richier ».

Disabitata quando la visitammo, ci fu possibile di percorrerla a tutt'agio e cercar quel poco che ancor rimane dell'illustre artista che l'abitò. All'infuori dello stupendo soffitto, che subito attrae i nostri sguardi, non rilevammo nulla che fosse suscettibile di essere qui ricordato.

Questo soffitto è diviso oggi in più parti, ma una volta doveva indubbiamente formar tutto un assieme.

Grossi travi, assottigliati da fine modanature, sopportano dei travicelli pur essi con altre modanature. Fra ciascuna di esse delle leggere traverse, sopportate da piccole mensole che s'appoggiano sul travicello maestro, dividono i corsi in regolari quadrati. Ciascun di questi quadrati è abbellito da un cassone molto profondo, nel mezzo del quale fugge un fiorone, cadente, molto profondo, in forma di pendente. Questi fioroni sono variatissimi: ora sono dei fiori, ora delle foglie abilmente aggruppate o dei mazzi di frutta. Da tal motivo centrale scappano in diagonale dei graziosi ornati, in cui lo spirito inventivo dello scultore pare abbia dato libera via. Della frutta che cade dai vasi portati da fragili fusti di piante e mazzi di fiori artisticamente riuniti si sposano a fogliami ornamentali. I traversi portano sulla loro faccia apparente dei rombi formati da modanature poco sporgenti e legate fra loro da ghirlande di foglie.

Tutta questa decorazione di una simetria perfetta

costituisce il più prezioso assieme che si possa immaginare. Disgraziatamente la finezza e la leggerezza di tutti questi minuziosi dettagli così delicatamente trattati sono imbrattatti e scompaiono poco a poco sotto le multipli intonacature di una tinta gialliccia rossastra, che ogni proprietario crede di buon gusto far ripetere.

Ognuno di questi rosoni, eseguiti in una materia molto resistente e assai dura, che mi è parso essere terra cotta, misura circa m. 0,40 per lato.

Ma questo magnifico soffitto non era il solo ornamento di cui l'artista aveva amato abbellire la sua casa. La mano di lui si compiacque, lungamente senza dubbio, in un altro capolavoro, che gli avvenimenti hanno qualche poco rimosso: voglio alludere al monumentale camino trasportato oggi nel presbiterio di Han-sur-Meuse.

Il Dumont, nella sua Storia di San Michele, ci dice in quali circostanze questo stupendo oggetto fu tolto dalla casa dell'artista. Nel 1751, quando Don Calmet scriveva la sua Biblioteca Lorenese, questo camino si trovava ancora nella casa del Maestro: egli vide al suo posto primo « quel paneggiamento così mirabilmente eseguito, che si sarebbe preso per una tappezzeria e per una tenda ». Alcuni anni dopo il proprietario della casa, che non si componeva allora che del solo pian terreno volle aggiungere un altro piano.

Edotto di tal progetto, il priore dell'Abbazia, che era allora Don Baudelaire, si offerse di prendere a suo carico le spese di un tal lavoro, a condizione però che il camino di Ligier divenisse sua proprietà. L'offerta fu accettata e il Priore, appena padrone di questo oggetto, lo fece trasportare nella curia di Han, che egli fece allora restaurare e di cui era beneficiario. È qui che è dato oggi di ammirare questo camino, conservato con ogni attenzione dal curato il quale é sempre felicissimo di far gli onori a quanti visitatori picchiano alla porta della sua ospitaliera casa.

Scolpito in due blocchi di pietra di San Michele, così ben uniti che paiono farne uno solo, quest'opera misura due metri di lunghezza su cinquanta centimetri di altezza. Avanti ad un architrave scavato da scanalature e al colmo rotondo e sopportato da due pilastri più moderni e coronato da un triplice ordine di modanature poco sporgenti, di cui l'ultima è abbellita da delicati raggi, è sospeso un paneggiamento, scolpito nella stessa pietra con tant'arte e perfezione che, come dice Don Calmet, si è tratti a ritenerlo vero. Annodato e sospeso nel suo mezzo, essa si svolge in pieghe ampie e regolari fino alle due estremità, dove si annoda nuovamente, per ricader con molta semplicità e con felice gusto. Le fettuccie, che trattengono i nodi nel mezzo e ad ogni capo, sono legate con molta eleganza e si svolgono e si stendono graziose e leggere con una morbidezza ed una semplicità del miglior gusto. Che dire del ricco disegno svolto in questo panneggiamento di pietra, dove si vedono correre foglie e foglie a traverso le pieghe della stoffa? E così che dire della frangia, spessa e corta, trattata con assoluta perfezione? Non è neppur stato trascurato il punto che la trattiene alla stoffa. L'ingegno osservatore e minuzioso del Maestro si riconosce anche in questo particolare, tanto il suo amore per il dettaglio era spinto al massimo limite.

Questo panneggiamento scolpito, un po' abbrunito dal tempo e dal fumo, dà assolutamente l'impressione di un vero panneggiamento sospeso dinanzi al camino, e pare di veder, quando si apre la porta dalla parte in cui esso si trova, le pieghe agitarsi per l'azione della corrente dall'aria.

Paul Denis.

Eugenio Müntz

Eugenio Müntz, Membro dell'Istituto di Francia.

La scienza storica e l'arte italiana della Rinascenza lamentano oggi un'irreparabile perdita. Il trenta ottobre scorso cessava improvvisamente di vivere, nella pienezza delle proprie facoltà, il nostro eminente collaboratore Eugenio Muntz, lo scrittore d'arte più dotto in fatto di questioni intorno agli artisti, agli umanisti ed ai mecenati che fiorirono nei secoli XV e XVI; l'erede più diretto dei Passavant e dei Burckaert.

Dopo tante voci autorevoli assai più della nostra, parrebbe oggi inutile il nostro omaggio a questo indefesso lavoratore, a questa intelligenza degna dell'epoca a cui maggiormente vollero dedicarsi tutte le sue attività, se la parte dell'opera sua interessante l'Italia non ci costringesse a queste brevi righe.

***

Nato a Soultz-sous-Forêts, l'11 giugno 1845, Eugenio Müntz andò a Parigi nel 1857. Fece i suoi studi al Liceo Bonaparte e li continuò fino ad addottarsi in diritto. Nel 1873 fu scelto dal compianto Alberto Dumont a insegnare l'archeologia alla scuola francese di Roma, da poco istituita, e vi restò fino al 1876.

Un tal soggiorno determinò la vocazione di lui e si dedicò d'allora allo studio dell'arte italiana. Nel 1875 iniziò un'opera sui *Mosaici cristiani d'Italia nei primi secoli.* Nel 1878 dette principio alla sua splendida serie di studi sulla Rinascenza. Dapprima furono le *Arti alla Corte dei Pon'efici* durante il XV e il XVI secolo — 4 volumi — i quali furono più tardi completati da nuove ricerche sui pontificati di Martino V, Eugenio IV, Nicola V, Calisto III, Pio II e Paolo II. Seguì la *Storia dell'arte durante la Rinascenza* opera universalmente nota e i cui tre volumi riassumono la benefica influenza intellettuale dell'Italia sull'intero continente europeo. In unione al duca di Chaulnes, desiderosi entrambi di insistere su questa influenza, egli non tardò poi a intraprendere la *Rinascenza in Italia e in Francia all'epoca di Carlo VIII,* mentre contemporaneamente pubblicava i suoi *Precursori della Rinascenza,* seguiti poi dallo studio sulle *Collezioni dei Medici nel secolo XVI.*

***

Dopo questi lavori, già tali da assicurargli la gloria, Eugenio Müntz intraprese una serie di ricerche che dilucidano certi punti delle sue anteriori opere. Esse sono *Storici e critici di Raffaello; Raffaello, la sua vita, le sue opere e i suoi tempi* e le *Tapezerie di Raffaello* a proposito, dei quali il *Cosmos Catolico* ebbe il vanto di pubblicare uno degli ultimi lavori del compianto maestro.

Donatello, Leonardo da Vinci, Petrarca e *Simone Martini* furono pur essi oggetto di studio al Müntz. E ad essi convien aggiungere *Firenze e la Toscana,* le *Ricerche sui lavori archeologici di Giacomo Grimaldi, archivista della Basilica Vaticana;* il *Tesoro della Basilica di San Pietro dal XIII al XV secolo con un seguito di inventari inediti;* lo *Studio mone-*

tario di Roma, documenti inediti sulle incisioni di monete e di medaglie e sui medaglieri della Corte pontificale da Innocenzo VIII fino a Paolo III; *Gli studi sulla storia della Pittura e dell'Iconografia cristiana*, le *Antichità della città di Roma nei secoli XIV, XV, e XVI;* la *Biblioteca del Vaticano nei secoli XV e XVI*; le *Origini dell'archeologia cristiana nelle Biblioteche di Roma, di Firenze e di Milano;* la *Tiara pontificale dal XIII al XVI secolo*; gli studi sugli *Affreschi inediti del XIV secolo nel Palazzo dei Papi ad Avignone*. In fine il *Petrarca, i suoi studi d'arte e la sua influenza sugli artisti, i suoi ritratti e quelli di Laura, l'illustrazione dei suoi scritti*, intorno a cui il Marchese P. Mac Swiney già intrattenne recentemente i nostri lettori.

* * *

Tale l'opera considerevole che lascia Eugenio Müntz e tali anche, grazie all'Italia, ch'egli amò sovra ogni cosa, i titoli imperituri che egli lasciò al giudizio dei secoli venturi. Nell'epoca nostra, volentieri contemplativa, egli diede l'esempio di un'operosità indefessa e di una scientifica probità. L'opera di lui è intimamente legata a quella di Taine: essa essa fu abondante, ma precisa. E sprezzando i pareri dei dotti, tutto dedito all'opera che occupò la sua vita intera, egli è morto con la penna in mano, legando ai lavoratori tutto un cumolo di fogli, dove egli metodicamente usava fermare degli appunti; così da vent'anni.

Come gli affreschi di quei pittori ch'egli tanto amò, i tratti del suo volto sono scomparsi, e si perderanno poco a poco nella stretta inesorabile del tempo: oggi di lui non resta più che un ricordo vago, quello della cordialità che gli era propria e di lui, che abbiamo tanto amato, in nome della scienza e di un glorioso passato dell'Italia, esiste sola l'opera tutta precisione e luce: unica ambizione che può sedurre un dotto nell'ultima sua ora.

ANDREA GIRODIE.

La confraternita di Santa Barbara in Lilla

Il corpo dei cannonieri sedentari di Lilla, esistente ancor oggidì dalla sua fondazione, che risale al XIV secolo, è senza dubbio il solo di tutta la Francia di cui si possa tracciare una storia tanto importante non meno che completa.

Quando l'invenzione stessa della polvere potè essere seriamente applicata all'arte militare si sentì forse insieme il bisogno di creare delle speciali confraternite, dei « serments » come allora si chiamavano, alla guisa di quelli che già esistevano, quali gli arcieri o confratelli di San Sebastiano e i balestrieri o confratelli di San Giorgio.

La nuova corporazione si mise sotto il patronato di Santa Barbara e la preferenza per questa santa noi riteniamo non abbia avuta altra ragione che in un'antica leggenda cristiana, che vuole che al momento in cui la giovane vergine fu decapitata da Dioscore, suo padre, verso l'anno 235, un fulmine vendicatore atterrasse improvvisamente il carnefice presso la sua vittima.

La data precisa della creazione della confraternita di Santa Barbara a Lilla non potè mai essere esattamente precisata: però nell'anno 1340 le cronache della città fanno per la prima volta menzione di acquisto di armi da fuoco e venti anni dopo Lilla pocsedeva sette cannoni e trenta fionde. La polvere era conservata in una piccola torre, che sovrastava una cappella detta di Nostra Signora degli Ardenti, situata sulla piazza del Mercato, oggi la Piazza Grande.

Il personale necessario alla manovra della primitiva artiglieria di Lilla era recrutato fra gli artigiani in ferro e in legno. Il capo riceveva dal Magistrato una pensione annuale di sei libbra. Il numero dei confratelli doveva forse essere limitato: fu poi raddoppiato in occasione del soggiorno a Lilla del re di Francia, Giovanni il Buono, nel 1355. Gli annali del 1381 e 1382 sembrano provare che erano allora in dodici i confratelli e la città in quell'epoca fece anche compera di una bombarda. Nel 1411, poi, tre nuovi congegni, chiamati « veuglaires » accrebbero l'armamento della città. I proiettili erano delle palle da cannone di piombo o di pietra.

Nulla pare non fosse trascurato perchè il materiale fosse sempre all'altezza dei progressi dell'artiglieria e nel 1418 Lilla era in condizioni di poter prestare venticinque pezzi da cannone al Sire di Lannoy e nel 1431 essa acquistava delle colubrine, bocche da fuoco da poco in uso. L'aumento continuo del materiale d'artiglieria esigette ben presto la costruzione di una fabbrica speciale per custodirlo e un inventario del 1460 fa salire a cento trenta il numero dei pezzi di ogni sorta appartenenti alla città.

Tutto il servizio dell'artiglieria di Lilla era alle dipendenze di due scabini, ma un'organizzazione più seria si faceva ormai indispensabile. Gli annali del 1464 e 1465 rivelano difatti l'esistenza di una confraternita di colubrinieri ben organizzati e il numero dei confratelli era di ventiquattro, agli ordini di un connestabile. Un sussidio era fissato dalla città per le spese dei vari esercizi e, di più, il Magistrato accordava annualmente a ciascuno due aune di stoffa per far dei « palletoz à la parure de la ville ». In ricambio i colubrinieri dovevano essere costantemente a disposizione del governatore e del prevosto, sia in caso d'allarme, sia per pubbliche cerimonie o per il servizio di guardia.

Per un motivo molto futile la confraternita dei colubrinieri fu poi disciolta nel 1461, ma il Magistrato si fece premura di recrutare dei volontari per il servizio delle bocche da fuoco, la cui importanza si faceva di più in più considerevole per l'invenzione dei pezzi su affusto, di serpentine e di mortai, come pure per la comparsa dell'archibugio.

È nel 1477, epoca in cui Maria di Borgogna, figlia ed ereditiera di Carlo il Temerario, dovette difendere i propri domini contro il re di Francia Luigi XI, che il Magistrato di Lilla capì l'urgenza della riorganizzazione di un corpo di artiglieria. Egli fece appello, non soltanto ai « jueurs de trait à poudre » che abitavano nella città, ma anche a quelli d'oltre mura, i quali consentirono di arruolarsi. Cosicchè la confraternita ebbe subito un effettivo di cento trentasei uomini, che furono poi accresciuti di una cinquantina ancor prima che terminasse quell'anno medesimo e il materiale dell'artiglieria di Lilla si accrebbe anche di nuovi strumenti, chiamati « cortaux» .

È in quell'epoca, 1477-1478, che è fatto menzione per la prima volta negli annali della città della celebrazione delle festa di Santa Barbara.

I costanti servizi che rendeva la confraternita attirarono in breve su di essa l'attenzione dello scabinato, che nel 1480 fece ad essa dono di uno stendardo con le armi della città, nel tempo stesso che le assegnava un « gardin » per tutti gli esercizi. I confratelli cannonieri avevano così annualmente dei sussidi in denaro.

Incoraggiati dell'agire a loro riguardo da parte dello scabinato, essi non esitarono a domandar l'autorizzazione di costituirsi in società ufficialmente riconosciuta e il 20 Luglio 1482 il Magistrato decideva di sottomettere la domanda all'arciduca Massimiliano, allora regnante in Fiandra a nome del figlio minorenne Filippo il Bello, stante la recente morte della sposa sua Maria, di Borgogna.

La situazione politica di allora fra il contado di Fiandra e il reame di Francia rendeva di più in più necessaria la continua e permanente difesa della città, sicchè la richiesta del Magistrato di Lilla fu favorevolmente accolta e il 2 Maggio 1483 lo scabinato emetteva un'ordinanza con cui si accordava l'organizzazione dei cannonieri in confraternita, la quale prese Santa Barbara a propria patronessa. Da quel momento è possibile seguire la storia di questa nuova organizzazione fino ai nostri giorni.

Secondo l'ordinanza il numero dei confratelli non era precisato che a trenta; sotto gli ordini di un connestabile e di capi di « dizaine » o « dizainiers ». Essi ricevevano annualmente dalla città delle allocazioni in argento per i loro esercizi, varie porzioni di vino e una certa quantità di polvere. Ogni due anni il Magistrato offriva loro dei « paletos » e una « robe à la livrée et parure de la ville » per i loro « varlet ». I confratelli erano obbligati a prendere parte alla processione di Lilla, vestiti della loro uniforme, portando le loro armi: diversamente erano puniti con una ammenda.

Dal 1488 il numero dei confratelli fu elevato a quarantadue e furono aggiunti nuovi pezzi di artiglieria. Poi si autorizzò la costruzione di una casa nel giardino in cui facevano le esercitazioni, nelle vicinanze della Porta di Tives: fu questo il primo domicilio dei cannonieri di Lilla.

Quando Filippo il bello, divenuto maggiorenne, prese le redini del governo di Fiandra, egli si interessò tosto assai della confraternita di Santa Barbara e il 9 Aprile 1467 egli accordò delle patenti con cui confermò il suo regolamento, accrescendone i privilegi.

In seguito alla coalizzazione che riunì contro la Francia le più potenti potenze cattoliche, varie truppe occuparono le vicinanze di Lilla sull' inizio dell'anno 1511. La città fu messa in stato d'assedio e il Magistrato, preoccupato della sicurezza della città, stabilì che la confraternita di Santa Barbara fosse raddoppiata di numero e portata a sessanta uomini e insieme fece delle importanti provviste di polvere e di salnitro. Ma queste precauzioni furono inutili, poichè la pace non tardò molto ad essere firmata.

Delle nuove patenti furono emesse in favore della confraternita di Santa Barbara da parte di Carlo V, successo a Filippo il Bello, e con esse, datate da Bruxelles il 16 Settembre 1516, confermò le precedenti.

Si sa la rivalità fra Carlo V e Francesco I, re di Francia, a proposito della successione dell' impero di Germania. Questa rivalità sconvolse per lungo tempo l'Europa e la città di Lilla dovette mettersi in condizioni tali da poter resistere a qualunque attacco. L'8 Novembre 1521 il Magistrato fece l'acquisto di cinquecento o seicento archibugi ed importanti lavori furono fatti per la fortificazione della città. Ma la nostra regione fortunatamente non ebbe molto a soffrire in quel periodo di guerra. Però i miglioramenti apportati al'e fortificazioni dalla parte della porta di Tives richiesero la soppressione del giardino e della casa della confraternita di Santa Barbara, per cui i confratelli credettero opportuno di fare l'acquisto di un immobile di loro proprietà; una casa con giardino posta in via *des Malades* — oggi via di Parigi — che divenne pur essa di loro proprietà e tale restò fino alla fine del secolo XVIII. Ma questa casa doveva essere adattata ai bisogni e alle necessità del servizio e le risorse non erano sufficenti per far fronte alle spese necessarie, onde i confratelli non esitarono di rivolgersi all'imperatore Carlo V, che si fece premura di accordare loro cinquanta fiorini d'oro. Attirato nei Paesi Bassi dalla rivolta di quegli abitanti, sul principio del 1540 Carlo V si trovava opportunamente a Lilla in quel momento.

Quindici anni dopo Filippo II succedeva a suo padre: una gran parte del regno di questo principe fu sconvolto dal protestantesimo. Lotte e depredazioni avvenivano continuamente nei dintorni di Lilla, il cui servizio di difesa di giorno in giorno peggiorava. Fu in tal occasione che i confratelli di Santa Barbara ottennero un aumento momentaneo di venti uomini, il che portò il loro effettivo a cento uomini; ma per un'ordinanza del Magistrato in data del 15 Settembre 1570 questo aumento provvisorio divenne definitivo.

La confraternita, bene organizzata e seriamente basata, era in caso di rendere importanti servizi, non solamente a Lilla, ma ancora nella provincia. Cosicchè la vediamo prendere parte alla presa del castello del Monseron nel 1579 e quando il principe di Parma, governatore dei Paesi Bassi, assediò Tournai nel 1581, i confratelli di Santa Barbara furono chiamati a far parte della spedizione e vi si fecero specialmente rimarcare.

L'anno dipoi essi furono di nuovo chiamati per prendere parte all'assalto del castello di Doulien e fornirono pure un contingente all'armata spagnola, che s'impadronì di Audenarde. La loro incessante vigilanza fece andar a vuoto i tentativi contro la città di Lilla da parte di bande, di predoni e di incendiari chiamati *Hurlus*: inoltre l'artiglieria di Lilla contribuì alla distruzione di Menin e alla presa di Dernkerque nel 1583.

Dopo la pace di Vervins, firmata nel 1591, la tranquillità non fu più turbata per tutta l'estensione del paese durante il regno degli arciduchi Alberto e Isabella, ai quali il re di Spagna, Filippo IV, successe nel 1621, lasciando a sua zia la cura di governare i Paesi Bassi e la Fiandra. Filippo IV accordò alla confraternita di Santa Barbara nuovi favori nel 1638 e quattro parti di vino per settimana furono accordate per sei anni consecutivi; privilegio che fu a più riprese rinnovato.

La Spagna trascinata nella lotta intrapresa dal re di Francia Luigi XIII contro la Casa d'Austria, occorse pertanto riporre la città di Lilla in condizione di poter difendersi. Per ciò fu riparato ed aumentato il materiale d'artiglieria, per essere pronta la città a sostenere un assedio. Difatti il 31 Agosto 1641, dopo essersi impadroniti dei Paesi Bassi, i Francesi si stabilirono ad Haubouadin, a Loos e ad Esquermes e poi tentarono di penetrare a viva forza in Lilla. Ma un'energica resistenza fu loro opposta dai confratelli di Santa Barbara e dalle altre truppe e tre giorni dopo furono costretti a battere in ritirata.

Tuttavia le ostilità non fecero che accentuarsi negli anni di poi e la nostra regione ne fu teatro per non breve tempo. E il tentativo più serio contro Lilla fu quello del maresciallo de Giasson e di Rantzau, che dopo essersi impadroniti di Lillers, Merville, Saint-Venant e Armentières, nel settembre 1645 fissarono nei nostri sobborghi una batteria di tredici cannoni e cominciarono a bombardare la città. Essi sapevano che non un cannoniere della armata spagnola si trovava nella piazza, ma avevano dimenticato i confratelli di Santa Barbara, che difesero strenuamente la loro città e seppero ridurre in breve la batteria francese al silenzio.

Il Magistrato di Lilla giudicò prudente e opportuno di accrescere ancora l'effettivo della confraternita, che fu portata a centocinquanta uomini con ordinanza del 16 Agosto 1648. La guerra fra la Francia e la Spagna non ebbe fine che con il trattato dei Pirenei, firmata nel 1659, e con il matrimonio di re Luigi XIV con l' infante Maria Teresa la calma fu ristabilita nella nostra provincia, ma per pochi anni soltanto.

Carlo II, in età di soli quattro anni, successe sul trono di Spagna a suo padre Filippo IV, morto nel 1665: egli era sotto la tutela della madre Maria Anna d'Austria. Il re Luigi XIV seppe abilmente trar profitto della situazione. La pace del 1659 non l'aveva affatto deciso ad abbandonare le pretese della Francia sulla Fiandra. Non avendo ancor avuto un solo scudo della dote della propria sposa, che ascendeva a cinquecento mila scudi d'oro, egli pretese che la clausola del trattato di pace che faceva rinunziare a Maria Teresa ogni diritto all'eredità paterna fosse annullata da questo fatto. E ricordando che sua moglie era nata dal matrimonio del re Filippo IV con Elisabetta, sorella di Luigi XIII, reclamava, non soltanto le fortezze di Lilla, Donai e Orchies, ma anche tutti i Paesi Bassi spagnoli in virtù del diritto di devoluzione, spesso applicato in queste provincie e in virtù del quale i figli del primo letto raccoglievano la successione paterna, escludendone quelli del secondo.

Il rifiuto opposto dalla Spagna condusse alla guerra e il 24 Maggio 1667 difatti un'armata francese di cinquantamila uomini comandata da Turenne e da Luigi XIV in persona entrò in Fiandra. Si sa il successo riportato dal gran re e quale trionfale marcia egli fece rapidamente a traverso tutto il paese. In due mesi egli si impadronì di Armentières, di Charleroi, Bergnes, Furnes, Ath, Tournai, Donai, Courtrai, Audenarde e Alost.

Non fu che dopo essersi impadronito di tutte queste piazze forti della regione che Luigi XIV venne a porre l'assedio attorno a Lilla, i cui abitanti, legati da un giuramento col loro sovrano, erano fermamente decisi ad opporre una vigorosa resistenza. La guarnigione era poco numerosa e molto eterrogenea: bisognava contar assai sulla guardia borghese e sulle quattro confraternite. Arrivati dinanzi alla nostra città l'8 Agosto, gli assedianti trascorsero una diecina di giorni a fare importanti lavori verso la Porta di Tives e poterono iniziare l'attacco solo il giorno 21. I confratelli di Santa Barbara risposero con il massimo vigore al fuoco dei francesi e per due giorni e due notti i proiettili e le bombe non cessarono di piovere da una parte e dall'altra e una sola batteria dai ripartì di Lilla uccise più di duecento assedianti. Ma la partita non era affatto uguale e la città dovette arrendersi il 27 Agosto. La confraternita di Santa Barbara ebbe in questa lotta trentasei feriti circa e più morti.

Le truppe francesi che occuparono allora la città erano numerose e si dovettero alloggiare un po' dovunque. Un distaccamento di cavalleria fu installato in scuderie provvisorie, nei giardini dei confratelli di Santa Barbara, e il 17 Febbraio 1668 il fuoco si sviluppò in una di tali scuderie e si comunicò alla casa, che fu quasi interamente distrutta. È probabile che tutte le carte e gli archivi andassero in tale circostanza perdute, giacchè il primo rendiconto che attualmente si abbia è appunto quello del 1667-1668, il quale riferisce di ricostruzione e di riparazioni importanti.

Con il trattato d'Aix-la-Chapelle del 2 Maggio 1668 la Fiandra fu definitivamente ceduta alla Francia e la città di Lilla divenne il principale baluardo della frontiera del Nord. È in tale circostanza che Vauban vi fece costrurre la cittadella e vi fece altri importanti fortificazioni.

In quell'epoca la confraternita di Santa Barbara era comandata e amministrata da un gran connestabile e da secondi connestabili. Un capitano d'artiglieria era incaricato della sorveglianza e della cura delle armi. Un porta stendardo, un « prevôt » e quattro sergenti completavano il complesso dell'organizzazione. Un piffero e dei tamburi, preceduti da un tamburo maggiore, procedevano alla testa della confraternita, nei giorni di festa, mentre un singo-

lar personaggio, distinto col nome di « sot », sgambettava attorno ai confratelli, divisi a diecine.

Senza aver dati ben precisi sull'uniforme, i rendiconti ci apprendono però che i confratelli di Santa Barbara portavano dei giustacuori e delle penne bianche.

Tutti gli anni v'erano diverse assemblee e i rendiconti erano tenuti dal piccolo connestabile, mentre il gran connestabile era il depositario dei fondi. L'anno sociale si apriva con la festa di Santa Barbara, il 4 Dicembre e la confraternita intera assisteva ad una messa in musica nella chiesa di San Maurizio e ad una processione che seguiva il divin ufficio e in seguito aveva luogo un pranzo del corpo in una delle migliori taverne della città e il giorno dopo una funzione era celebrata in suffragio delle anime dei confratelli morti. Queste usanze continuarono fino ai giorni nostri.

La confraternita aveva nn cappellano retribuito, il quale celebrava la messa all'altare di Santa Barbara, eretto in una cappella speciale nella chiesa di San Maurizio. Era anche incaricato di portare l'immagine della patrona ai funerali dei confratelli.

Nel 1668 le proprietà della confraternita si componevano della loro casa principale in via dei Malati, di due mulini da polvere e di vari giardini, da cui si traeva profitto affittandoli.

I confratelli si esercitavano tutte le domeniche al moschetto e una volta per ogni anno al tiro del cannone in una speciale spianata posta nelle vicinanze della porta della Maddalena. Il più provetto era proclamato re d'onore e del buon dritto e otto giorni dopo si eleggeva un « roi de plaisir ». I premi consistevano generalmente in pezzi d'argenteria.

Come ogni corporazione di quell'epoca la confraternita di Santa Barbara aveva un blasone suo particolare, che figurava sul proprio stendardo e portava « d'argent à un sautoir écoté et contre-écoté de gueules ».

L'armamento e la difesa della città di Lilla ritornò ancor una volta d'attualità con la guerra della « successione di Spagna ». Come ognuno sa, essa scoppiò nel 1701 fra Luigi XIV, che difendeva i diritti del suo piccolo figlio, il Duca D'Angiò, che era staro riconosciuto re degli spagnoli, col nome di Filippo V, dopo la morte di Carlo II, e tutta l'Europa coalizzata contro essi per la linea dell'Aja. Per molti anni la guerra ebbe a principali teatri l'Italia, la Germania e la Spagna, ma nel 1706, in seguito alla perdita della battaglia di Ramillies, la maggior parte dei Paesi Bassi passò agli Alleati e la Fiandra si trovò minacciata. Lilla aveva allora a governatore il maresciallo De Boufflers, capitano esimio, ma egli doveva lottare contro il Duca di Malburgo e il principe Eugenio di Savoia, generale di grande valore. Il 12 Agosto 1708 gli Alleati andarono a porre l'assedio attorno a Lilla, la cui guarnigione era di diecimila uomini circa, mentre il numero dei nemici era dieci volte superiore. L'attacco fu diretto tra le porte di Sant'Andrea e della Maddalena e cento ottanta pezzi furono messi in batteria contro la città, la quale fu terribilmente bombardata per dieci giorni continui. Ma grazie alle meravigliose fortificazioni dovute al genio di Vauban gli assediati poterono difendersi abilmente e resistere con vantaggio. Ma dopo due mesi di una lotta furiosa e accanita, Boufflers si trovò obbligato a capitolare. Però lungi dal dichiararsi vinto egli si ritirò nella cittadella con la guarnigione francese. Egli potè tener testa ai nemici per un mese e mezzo ancora e fu solo l'otto dicembre che contrattò la resa definitiva.

La parte dai confratelli di Santa Barbara non fu che secondaria in questo memorabile assedio di Lilla nel 1708. Boufflers, giudicando la guarnigione sufficiente, aveva fatto disarmare le compagnie borghesi, per non attirar sulla città la vendetta del nemico. Ma i valenti cannonieri di Lilla vollero combattere quali volontari e uno di essi, Jacques Boutry, si distinse in modo specialissimo.

Egli fu poi più tardi ricompensato da Luigi XIV, che gli conferì il diritto di portare la spada con brevetto del 15 Settembre 1714 e gli accordò anche una pensione annuale di trecento lire.

Dopo l'assedio una guarnigione olandese venne ad occupare la città di Lilla e il nuovo governatore, il principe di Holstein-Beck, non mutò nulla all'organizzazione dei quattro corpi. La guerra poi continuò ancora per tre anni, quando finalmente la brillante vittoria di Denain condusse alla firma del trattato di Utrecht l'11 Aprile 1713 e Lilla fu restituita alla Francia.

Luigi XIV morì il 1 Settembre 1715 e gli successe il suo ultimo figlio Luigi V, sotto la reggenza del Duca Filippo d'Orlèans. L'inizio di questo regno non offre nulla di interessante per la città di Lilla dal punto di vista militare: convien tuttavia ricordare che nel 1717 il Duca Du Maine, gran provveditore dell'artiglieria francese, fece dono alla confraternita di Santa Barbara di due pezzi di cannone a testimonianza del loro coraggio e della loro fedeltà e per obbedire insieme ad un ordine del fu re Luigi XIV.

Al principio del secolo XVIII l'installamento del tiro dei cannoni non era più alla porta della Maddalena, ma all' « Esplanade ». Gli esercizi avevano sempre luogo regolarissimamente e la corporazione era fra le più fiorenti, quando d'un tratto essa vide la propria esistenza minacciata.

Da un certo tempo, in seguito all' istituzione delle truppe regolari e per i mutamenti progressivi nell'arte della guerra, più di una confraternita assisteva di giorno in giorno al tramonto della propria importanza militare. Non erano più che delle semplici associazioni di passatempo: venivano accusate anzi di trarre le famiglie alla rovina, per buttar danaro nelle loro riunioni. Nel 1735 un reale editto fece scomparire una gran parte di queste compagnie nel nord della Francia e solo le quattro di Lilla ne scamparono. Ma nel 1742 lo Scabinato

stesso credette di chiederne la soppressione dopo la morte del grande connestabile degli Escrimeurs. Il 30 Giugno egli indirizzò difatti al Governatore una lettera con cui lo pregava di approvare la sua decisione e di sollecitare dal re lo scioglimento delle confraternite di San Sebastiano, di San Giorgio, di San Michele e di Santa Barbara. Ma non fu che dopo quattro anni che il duca di Boufflers fece tenere la sua risposta: acconsentiva alla soppressione degli arcieri, degli alabastrieri, dei tiratori, compagnie poco utili, ma dichiarava importante mantenere i cannonieri « la cui utilità era stata riconosciuta molto utile durante l'assedio di Lilla ».

La confraternita di Santa Barbara fu dunque conservata, mentre un'ordinanza del Consiglio di Stato ordinava nel 1743 lo scioglimento delle tre altre milizie di Lilla ed essa non andò molto che tornò a dar nuove prove della propria devozione e del suo zelo. In seguito alla guerra cosidetta della « successione austriaca », Luigi XV volle tentar la conquista dei Paesi Bassi e venne a stabilir a Lilla il proprio quartier generale. La nostra città e le vicinanze furono per due mesi turbate dalla presenza di truppe straniere, impadronitesi dei sobborghi e contro le quali più di una volta occorse sparar i cannoni dai riparti della città.

Imbarazzi finanziari, molto frequenti in loro, costrinsero in fine le confraternite di Santa Barbara a reclamare dei sussidi al re dapprima, che pare non ne tenesse calcolo, poi allo Scabinato, che accolse la loro domanda più benevolmente, in virtù della protezione del duca di Boufflers, il cui interessamento per la compagnia era ben nota.

I confratelli apportarono allora molte riparazioni nei loro immobili e acquistarono pure quaranta uniformi di stoffa celeste con paramani rossi: il cotume fu in tal modo rinnovato.

Il trattato di Asquigrana, che pose fine alla guerra col 18 Ottobre 1748, inaugurò per la nostra regione un lunghissimo periodo di tranquillità e la storia della confraternita di Santa Barbara si limita alle manovre e agli abituali suoi esercizi. Nel 1766 fu elaborato un nuovo regolamento, la cui applicazione non fece che aumentare l'ardore dei cannonieri di Lilla. Ogni ambizione finiva nel ritornar il loro effettivo al numero di cento uomini.

Un periodo di oltre vent'anni scorse intanto senza alcun incidente rimarchevole per la vecchia milizia di Lilla: poi giunsero i grandi avvenimenti dei 1789, in seguito dei quali fu creata una guardia borghese permanente. Da allora la confraternita di Santa Barbara fu aggiunta ad una divisione di questa guardia e il suo gran connestabile Béghein du Beuslin ne fu nominato comandante in terza. Il capitano Nicquet lo rimpiazzò poi come capo della compagnia.

In fine un decreto dell'assemblea costituzionale, in data 1791, diede un'organizzazione uniforme e regolare ai numerosi corpi di volontari che si erano spontaneamente formati nella Francia.

Per questo fatto tutte le vecchie corporazioni armate del medio-evo furono soppresse e i confratelli di Santa Barbara, che fino allora avevano conservato i loro usi e i loro privilegi e avevano già abbandonato la loro denominazione per quella di cannonieri volontari di Lilla, si videro nella necessità di obbedir alla legge comune. Tutto quanto si trovava nella loro casa di via « des Malades », mobili, titoli, carte, armi, fu posto sotto sigillo, poi reclamato in nome dello Stato dagli amministratori del distretto. Quanto all'immobile, esso pure fu venduto più tardi in virtù di un decreto della Convenzione nazionale del 24 Aprile 1793, che ordinava le proprietà delle corporazioni soppresse fossero dichiarate beni nazionali e venduti immediatamente come tali.

Ma se l'antica corporazione non esiste più come confraternita di Santa Barbara, essa continua però a distinguersi quale corpo militare e la storia entra qui in una nuova fase col titolo di Cannonieri sedente in Lilla.

A. De Meunynck.

L'Esposizione di Bianco e Nero in Roma.

(Continuazione e fine).

Inghilterra - Bernardo Pardridge.

Una conoscenza del pubblico romano, Otmar Brioschi, che vive da tanti anni fra noi, ha presentato una serie di disegni che sono tutto un inno poetico del fascinante paesaggio romano: dai silenzi maestosi di *Villa d'Este* e del *Bosco Sacro* l'artista si trasporta alla malinconica linea d'una *Campagna romana*, all'artistica bicocca d'un *Convento di Albano*, sempre con un'arte fina, aristocratica, fatta di un sentimento squisito e di nobiltà d'intenti.

Nella presente mostra si è a torto pensato di riunire le due sezioni degli Stati Uniti d'America e dell'Inghilterra; l'origine comune dei due popoli non comporta una fusione intellettuale d'arte. L'arte inglese è per molti punti troppo differente da quella americana.

L'arte inglese ha un carattere proprio e spiccato, che con Walter Erme e Bernard Pardridge ha raggiunto altezze a cui l'arte americana tende, per ora, invano le braccia. Non che anche l'America del Nord non produca artisti: anzi, specialmente nella scultura, la generazione nuova che è venuta ad addestrarsi in Europa, e specialmente in Italia, si è subito sollevato dal comune e con geniale arditezza va calcando le vie più difficili dell'arte, ma gli illustratori americani finora sono indubbiamente inferiori a quelli inglesi.

Chi di loro arriva alla potenza di concezione e di, esecuzione dei disegni di Pardridge?

La sua scena al *War office* a Londra è di una verità terribile, all'*Opera Italiana* è una delicata costruzione d'ambiente vera e vivace, in cui l'artista ha fatto sfoggio, senza nessuno sforzo, delle sue squisite qualità di profondo osservatore e di perfetto disegnatore. Del resto, chi non conosce le insuperabili illustrazioni della *Graphic* e dei numeri del *Cristmas*?

E Walter Crane che è alla testa di tutto un movimento riformista dell'arte?

Il Crane, spirito eletto e superiore, in cui par che vibri l'anima d'un quattrocentista, ha inviato alcune illustrazioni di libri e la copertina della famosa Bibbia d'Amsterdam, disegni ed incisioni in legno, ove unisce la correttezza e la sottigliezza del disegno, trattato con lo stesso amore infinito dal fiore alla figura, all'altezza del pensiero speculativo, alla finezza d'un simbolismo medioevale, tutto con un'arte aristocratica, distinta che penetra e conquide.

Intorno a questi due artisti si affollano un'eletta schiera che delinea l'arte inglese forte e sentimentale e la distacca di gran lunga dall'arte degli altri paesi. Ecco Cameron, Watson Haig Axel, con delle delicate e squisite sensazioni di Venezia e di Firenze; ecco Artur Evereshed, con delle finissime acqueforti di motivo romano e veneziano, Uno speciale sentimento essi sanno infondere alle loro opere, tanto che a noi italiani quasi rivelano, dalle nostre

Inghilterra - Bernardo Pardridge.

glorie artistiche, bellezze e finezze mai vedute, o che almeno sulle quali la nostra attenzione finora non si era soffermata.

Questo stesso sentimento Herkomer sa trasfondere

Inghilterra - Bernardo Partridge.

nelle sue acqueforti e puntesecche ove la poesia d'un albero, espresso con forza e passione, vi scolpisce.

Non lascio di considerare i disegni di Bell An, le acqueforti di Mac Langhlon, un valente illustratore di Parigi, i disegni di Robert Spence di John

Inghilterra - Cameron.

Hassai, quelli spigliati e leggiadri di Hac Hauro le litografie elegantissime di H. Millor.

Gli effetti forti di William Monk i disegni finissimi, potenti di effetti e di composizione originale, di Elihu Vedder, che nella *Sibilla* e nella *Tazza d'Amore*, correttissimi, fa dell'arte sana, ispirata al nostro cinquecento, gli acquarelli di Harol Cosping, *Rosolindo e Celia*, *Cymbelino*, *Puck*, che sono veramente splendidi e forti lavori del bravo illustratore, la delicata poesia dei paesaggi di John Finnie, di cui il *North Wales*, mirabile mezzatinta, è un piccolo capolavoro, costituiscono la parte più eletta della mostra americana di questa esposizione di bianco e nero.

Notevoli sono anche alcuni lavori di Holroyd, di W. Heydemann, le litografie di Oliver Hall, i dise-

Inghilterra - Cameron.

gni ricercati di Albert Sterner e le acqueforti di Burridge, i quali tutti o con la genialità o con la pazienza del lavoro riescono ad afferrare una certa idealità che anima, più o meno sinceramente, tutte le loro opere.

È vero anche che la potenza dei mezzi di esecuzione, intendo il progresso delle arti grafiche specialmente in America, contribuisce in buona parte all'eccellenza di quell'arte che un dì fece gli italiani maestri del mondo.

Non che in noi si sia spenta la genialità, che anzi guizza potente per *magnanimi lombi*, dei bei esempi ne abbiamo nella mostra della sezione italiana, ma la nostra povertà e più ancora la nostra inerzia ci fa accorrere fra gli ultimi là ove un dì i nostri padri dettarono legge.

Vediamolo al fatto.

In questa esposizione la R. Calcografia ha presentato in blocco tutta una serie delle acqueforti migliori che essa dispone, dallo splendido *ritratto di Verdi* del Otessa, alle magnifiche *Rovine della casa di Settimio Severo al Palatino* arieggianti alle opere piranesiane, alla *Monaca di Monza* di Mosè Banchi, al *Cortile del Palazzo Marino* del Conconi, alle spigliate acqueforti del compianto Signorini all'incisione a bulino della Speranza. Senza dubbio sono opere commendevoli, ma è la genialità latente degli artisti che le crearono che incute rispetto, non l'anticaglia dei mezzi con cui si sono eseguite.

Inghilterra - Cameron.

Oggidì con i progressi ottenuti dalla fotomeccanica, dall'acquaforte, dalla fotoincisione, ecc., con le quali si è pervenuti ad una perfezione che ci fa rimanere meravigliati ogni qualvolta si apre una rivista illustrata straniera, non dico inutile ma è quasi ridicolo mantenere un antiquato istituto come quello della R. Calcografia e venir fuori con delle opere (di cui alcune manchevoli sotto ogni punto di vista) sulle quali l'artista ha graffiato tre o quattro anni col bulino o distrutto rami ed acciai con metodi antiquati, opere prive di freschezza e in cui si scorge due miglia lontano il tormento di un lavoro da certosino.

Inghilterra - Roberto Spence.

Le iniziative private al solito, riescono a maggior effetto di quelle governative, perchè guidate prima di tutto dalla coscienza del proprio valore e poi da quell' entusiasmo vitale per l'arte.

Infatti gli editori Fratelli Alinari di Firenze, che hanno inviato gli originali delle illustrazioni della *Divina Commedia*, sono riusciti a riunire intorno a sè molte delle migliori intelligenze artistiche dell'Italia per illustrare il capolavoro dei secoli, per in terpretare il divino pensiero di Dante degnamente.

L'opera a cui gli Alinari e gli artisti che li hanno secondati, si sono consacrati era immane: troppi ricordi, troppi esempi li precedevano nei secoli: da Botticelli a Michelangelo, a Gustavo Dorè, al Rossetti, quante fantasie d'artisti, che allettati dal divino mistero del poema, sentendo vibrare le loro anime all'unisono con l'altissimo poeta, non hanno penetrato e cercato di penetrare il suo riposto pensiero!

Ma il campo dell'arte è sconfinato, senza limiti e gli Alinari lo hanno dimostrato agevolmente. Certo non tutti gli artisti che in quest'opera hanno cercato di illustrare Dante, vi sono riusciti, ma i loro sforzi sono notevoli e, per lo meno, non sono volgari.

In genere è prevalso nell'illustrazione degli Alinari più il concetto pittorico, più la costruzione della scena, che l' interpretazione del pensiero dantesco; ma non a tutti è dato, sia per coltura sia per ingegno, salire tanto alto, tuttavia noterò i migliori.

E comincio dalla copertina ideata da Duilio Gambellotti che impressionò con la sconfinata pianura in fondo alla quale si scorge biancheggiante la città di Dite: da un lato si erge la figura rigida, pensosa e severa del poeta. Segue il *Canto I* del Marzi con un vigoroso effetto di *selva selvaggia* e più ancora splendido il paesaggio, del prof. Senno, che

Inghilterra - Roberto Spence.

Stati Uniti - Jiume.

circonda le sue figure di Virgilio e Dante al loro incontro, quello dello Spadini del secondo girone del settimo cerco che illustra la pietosa e terribile scena di Pier delle Vigne, la pioggia di fuoco del canto successivo di Muccioli, la bolgia dei falsari di Faorzi, l'effetto del passaggio dello Stige nella barchetta di Flegias del Zardo, quello della *via che fuor del monte avanza* del Bicchi.

I peccatori del furto, dannati alla settima bolgia,

> *Correvan genti nude e spaventate*
> *senza sperar pertugio o elitropia.*
> *Con serpi le man dietro avean legate*
> *Quelle ficcavan per le ren la coda*
> *E il capo, ed eran dinanzi aggroppate*

sono terribilmente disegnati in una magnifica scena del Ruffa. Pietà intensa ispira il cavalcante del Mucchi Vignoli quando *supin ricadde non parve fuora;* terrore la condanna del simoniaco Bonifazio VIII quando il poeta gli dimanda: *Se' tu già costì ritto Bonifazio?* del Martini.

Intorno a costoro, chi più alto chi più basso, nessuno radente la terra, si avvicendano ad illustrare l'*Inferno,* il La Bella, De Carolis, Lolli, Nomellini, Balestrieri, Baruffi, Bellegandi, Macrini, Costetti, De Francisco e pochi altri.

Nella difficile trattazione del simbolo di Beatrice il Kienerk è riuscito a dare alla soave figura quel soprannaturale, etereo che più si accosta alla visione dantesca ed il Szoldaticz con profondo e delicato sentimento descrive la mirabile scena del II canto del *Purgatorio,* quando

> *Già era già il sole all'orizzonte giunto*
> . . . .
> Cotal m'apparve, s' io ancor lo veggia
> Un lume per lo mar venir si ratto
> Che il muover suo nessun volar pareggia
> . . . .
> Un non sapea che bianco...
> Ecco l'angel di Dio...

Difficile era il riuscire a dare a tante diverse opere un'unità di sentimento o d'indirizzo, ma, così com'è, senza dubbio l'opera coraggiosamente edita dall'Alinari s'impone per potenza di lavoro coscienzioso e per arditezza di novità.

Un artista fortissimo e grande lavoratore è il Ubiti-Zanetti che ha inviato una notevole quantità di acqueforti, fra cui delle minuscole finissime, ove ha svolto con arte signorile e vivace tutta la poesia e la vita dell' incantevole regina della laguna.

Spigliati ed eleganti i disegni e le caricature di *Nasica* (Majani di Bologna, fatte per la fu *Bologna che dorme,* quelle notissime del Montani di deputati, di artisti, di personaggi che passano tutti i giorni sotto i nostri occhi; quelle concettose di Filiberto Scarpelli, spirito geniale ed arguto che in una originale fantasia *Carnevale,* sottilizza con chiarezza e facilità le sue acute osservazioni; quelle di Romeo Marchetti, di un sapore tutto francese.

Notevoli i paesaggi del Pugliesi; gustose le acqueforti del Montrone, quelle del valente artista veneziano per adozione Augusto Sezanne, le scenette di Pio Joris, gli eleganti disegni dell'Olivetti, le litografie del Cremona, i disegni del Brosch e di pochi altri.

Luca Beltrami, il geniale architetto lombardo, si è provato anche lui all'acquaforte con alcune delicate note veneziane, con un interno di officina, con vedute dai tetti, sulla strada, ecc.

Vittore Grubicy con la sua acclamata scuola: i suoi paesaggi un po' confusi, hanno una tal quale velatura di mistero; la ricerca di fini motivi di paesaggio contribuì sopratutto al loro successo, più che la tecnica, in tempi addietro quando in Italia pochissimo si scusava quest'arte.

Una grande serie di disegni di Morelli occupa tutta una parete: sono tipi, scene, pose, studi, ricerche che rivelano tutta l'anima, la mente, tutto il segreto dell'arte suggestionante del grande e compianto maestro.

Tre disegnetti del Segantini lo mostrano vigoroso nella trovata e nella linea, per quanto anche nel di

Stati Uniti - Jiume.

segno sembra che egli abbia cercato con quel tritume di linee di far sfoggio del suo divisionismo, qui fuori di posto.

Ubrebetti nelle sue illustrazioni per la famosa *Bibbia d'Amsterdam* è abile nella costruzione delle scene, ma liscio, freddo, non animato da un sentimento superiore, quale comporta il divino tema : quale differenza fra lui e i disegni per la medesima bibbia del Morelli! Alcuni artisti a certe prove di fuoco svaniscono in fumo.

Il Martin nelle sue illustrazioni per la *Corte dei miracoli* e per la *Secchia rapita* rievoca quel genere medioevale della Dürer che ben si adatta al carattere eroicomico del poema del Tassoni.

Del vecchio e simpatico Fattori vivono alcuni eccellenti paesaggi e scene militari, ma un sistema ormai caduto di moda ; del Macchiati, un italiano che vive a Parigi, scene della vita moderna, al caffè, sulla piazza, in istrada, colloqui, visioni, passeggiate, giardini, acquarellate con grazia ed eleganza e finezza squisita.

Di Francesco Vitalini, questo giovane artista che in pochi anni ha fatto passi giganteschi perchè studioso e ricercatore, si ammirano dieci acqueforti colorate che hanno avuto il più lusinghiero dei successi. Il suo speciale sistema di colorazione dell'acquaforte, rimesso in onore lo scorso anno nei suoi lavori esposti ai gabinetti delle stampe a Palazzo Corsini e all'esposizione di Venezia, ha subito un notevole miglioramento. *Castelfusano* nel delicato colore d'un tramonto autunnale ; *Maccarese* in una torbida alba di primavera, il *Palazzo de' Cesari* cogli alti cipressi pensosi sfilanti nel chiarore d'una notte lunare ; *Villa Borghese*, sull'*Aventino*, una *Serenata veneziana*, il *Palatino maestoso, Porto Trajano*, coi pini e l'acqua accesi in un potente colore di sole occiduo, sono le sue opere in cui vi è sempre la nobiltà del motivo, originale e poetico, accoppiato felicemente all'equilibrio e all'armonia del colore. Chi conosce il simpatico artista romano sa con quale idealità e fede egli si sia dedicato tutto all'arte.

Stati Uniti - Mont.

Stati Uniti - Mont.

A torto questo ramo d'arte è trascurato in Italia dagli artisti e, più ancora, mal ricompensato dai mecenati : in esso gli italiani alla pari di qualunque altro ramo d'arte pittorica potrebbe cogliere gli allori che i francesi e i tedeschi largamente mietono. È giusto però concedere e riconoscere che la potenzialità dei loro mazzi e sopratutto la conoscenza sicura del materiale litografico nei suoi recenti progressi contribuisce in gran parte al successo delle loro opere.

Ma gl' italiani camminano lentamente : per ora contentiamoci e andiamo superbi di esser riusciti a riunire a Roma, per la prima volta, un' elettissima schiera di artisti di tutto il mondo con opere veramente importanti.

LUIGI CALLARI.

" Mosè „ di Don Lorenzo Perosi

Riccordo di aver letto in un periodico musicale di Firenze un articolo su la *riforma della musica sacra* in cui, parlando dell'arte palestriniana, era detto che « essa si basa sull'artifizio, su un tecnicismo meraviglioso bensì, ma che rivela un'assoluto predominio dell' ingegno sul sentimento ». Pare impossibile che una simile bugiarda leggenda siasi potuto creare intorno all'arte altamente spirituale del Palestrina! Dove mai sarebbe possibile trovare la frase musicale, più completa, più ispirata, più logicamente collegata alla espressione delle parole, di quella di cui il Palestrina ci fornisce innumerevoli esempî nelle sue *Messe*, *Mottetti*, *Offertorii*, *Salmi*, *Inni*, *Antifone*, *Madrigali*, *Canzoni* e in tutte, più o meno, le sue composizioni? Questa accusa in vero, del predominio dell'ingegno del maestro sul sentimento dell'artista potrebbesi piuttosto rivolgere al Perosi, giudicando il complesso dell'opera sua dalla *Resurrezione di Cristo* al *Mosè*, le sue due composizioni migliori. Certo che qualora si voglia considerare il *Mosè* dal punto di vista sinfonico e istrumentale non si può non riconoscere gl'immensi progressi fatti in questi ultimi anni dal giovane e già tanto celebrato musicista. Tuttavia, per quanto disposto ad ammirare la nuova e potente manifestazione lirica del Perosi, non si può non riflettere sugli elementi e sui mezzi che più e sovra degli altri hanno contribuito al suo pieno e legittimo esito, e non trarne argomento di giusta e imparziale osservazione critica. E questa c'induce intanto logicamente ad affermare, che il Perosi si allontana sempre più dall'arte istintiva e ispirata della *Risurrezione di Cristo* per andare in cerca d'una nuova forma di arte, in cui la coscienza del maestro predomina l'istinto dell'artista. Il maestro qui, nel *Mosè*, può dirsi quasi completo. La varietà, l'eleganza e spesso anche l'originalità dei ritmi, l'armonizzazione oltremodo fine ed accurata, una maggiore fusione e densità nei mezzi istrumentali, di cui il Perosi si è reso oggi completamente padrone; tutto ciò stabilisce ed assicura al maestro la sua riputazione, la quale potrebbe dirsi ineccepibile addirittura qualora le voci e il contrappunto di esse fossero trattati con perizia pari a quella che oggi serve così bene al Perosi nel maneggio degl'istrumenti.

Anzitutto io domando: a qual genere di musica appartiene questo « poema sinfonico-vocale (come lo chiama il Perosi) del *Mosè?* Generalmente lo si considera come un Oratorio, a me veramente non pare. Vero è che la distinzione esatta di cotali composizioni non è mai stata esattamente determinata.

Per ritrovare le origini dell'Oratorio — propriamente detto — occorre risalire ai famosi « ludi scenici spirituali », i quali erano rappresentazioni tratte dagli avvenimenti più salienti della Bibbia, che nei bassi tempi si univano al pubblico culto religioso e si rappresentavano in chiesa, nel cimitero annesso, e anche altrove. Presso ogni popolo cristiano erano in uso cotali *Ludi*, in cui la musica aveva sempre qualche parte, senonchè da per tutto rappresentavano lo spirito del secolo, superstizione, tenebre, pregiudizio. In conformità della loro origine furono anche chiamati *Misteri*, essendo destinati ad istruire il popolo nei misteri della religione. Apostolo Zeno, Muratori, Riccoboni ed altri antichi cronisti narrano un'infinità di cose bizzarre a proposito di codeste rappresentazioni sceniche spirituali, le quali durarono sino al 1549, nel quale anno il pontefice Paolo III proibì in Roma alla *Compagnia* detta del *Gonfalone* di eseguire simili rappresentazioni al Colosseo.

Non sembra che in queste rappresentazioni la musica vi tenesse un posto importante. Oltremodo varia era la loro nomenclatura. Se il soggetto veniva preso dal Vecchio Testamento chiamavansi *Figure;* dal Nuovo Testamento, *Vangeli;* se contenevano Misteri della Fede, *Misteri;* miracoli dei Santi, *Esempî;* la storia delle loro vite, *Estorie;* talvolta chiamavansi anche *Commedie spirituali*, ma la loro denominazione generale era « *Rappresenta zioni* ».

Nel secolo decimoquinto, nella quale epoca sembra che abbiano avuto fine decisamente, si chiamarono anche *Fausti*, allorchè erano di contenuto morale. Crescimbeni parla infatti di un *Ludo* rappresentato nel 1449 nella chiesa di S. Maria Maddalena a Firenze, il quale trattava di Abramo ed Isacco, di cui era autore certo Francesco Belcari. La *Conversione di S. Paolo*, secondo Menestrier, venne rappresentata circa l'anno 1480 a Roma in un teatro di legno appositamente fabbricato e, secondo la notizia da-

tane dall'autore Giovanni Sulpizio nella dedica del suo *Vitruvio*, tale dramma sacro fu cantato dal principio alla fine « *Tragaediam, quam nos agere et cantare primi hoc oevo dominus* ». Da questo passo alcuni hanno potuto designare il Sulpizio come l'inventore del dramma sacro musicale. Altri attribuiscono, con maggior ragione, l'invenzione dell'Oratorio in musica a S. Filippo Neri, fondatore della Congregazione omonima, nel 1548.

Tuttavia siamo ancora ben lontani dalla forma musicale dell'Oratorio. Tale potrebbe considerarsi, tutto al più, *Anima e Corpo*, composto da Emilio del Cavaliere e rappresentato in Roma nel 1600, il primo dramma religioso in cui il dialogo assuma la forma di *recitativo musicale*. Come si vede, siamo sempre nel periodo embrionale dell'Oratorio. A questo non arriviamo veramente che oltre il 1600 con il Carissimi, al quale spetta la paternità dell'Oratorio in Italia. *Lo Eofte*, l'*Ezechia* e il *Giudizio di Salomone* basterebbero da soli a conferirgli questo legittimo vanto.

Dopo il Carissimi la forma del dramma sacro continua a trovare studiosi e cultori notissimi. Fra questi si distinguono lo Scarlatti, allievo del Carissimi, il Colonna, lo Stradella, il Leo, il Piccinni, il Saliesi e segnatamente lo Iomelli con *La Passione* e il Cimarosa con il *Sacrificio d'Abramo*.

In Germania l'Oratorio riceve il primo vigorosissimo impulso da Enrico Saïtz con la sua celebre *Passione di Cristo*, il soggetto per eccellenza del dramma religioso. Non esiste ancora la minima traccia di azione scenica. Poco a poco la narrazione si divide in arie, in recitativi e cori.

Sebastiano Bach costruisce un edificio colossale con la sua « Passione secondo S. Matteo ». L'eccesso del dogmatismo e la mancanza di drammaticità tolgono però a quest'opera il sentimento dell'arte vera di cui Händel — contemporaneo del Bach — avviva invece fin nel profondo dell'anima i suoi capolavori. Egli è un credente al pari di Bach, senonchè, invece di fare sforzi scientifici per proclamare la sua fede, egli la espone con la forza e la genialità dell'arte sua. Egli non interroga, non indaga: afferma semplicemente con un vigore e una tenerezza d'accenti insuperati. — *Saul, Esther, Lausone, Giuda Maccabeo* e sopra tutti *Il Messia* con il suo divin Alleluja sono meraviglie artistiche e ascoltandoli si capisce come la musica possa divenire un vero apostolato!

Viene poi Haydn con la *Creazione*, che riconduce l'Oratorio a proporzioni più umane e in stile più libero. Le piante, gli animali, le acque dei fiumi e dei ruscelli vi prendono parte. Quest'oratorio, scritto dall'Haydn a 63 anni, nella quiete d'una vecchiezza felice, sembra un Inno di grazia al Creatore.

Una più gagliarda poesia si diffonde dai due Oratori *Paolo* ed *Elia* del Mendelssohnn. Lirica e drammatica ad un tempo, la musica disegna fedelmente i caratteri e si unisce strettamente allo sviluppo dell'azione. Luminosa, melodica, eterea, essa vive, per dir così, la vita ideale del dramma a cui è incarnata.

Disgraziatamente al moderno periodo l'Oratorio smarrisce le antiche idealità e diviene una *illustrazione* di scene religiose, in cui il dettaglio pittoresco è il tutto e l'essenza poetica dell'argomento è pressochè nulla. La fede non è più l'anima e la ragione d'essere dell'opera. Berlioz con la sua *Infanzia di Cristo* — composizione deliziosa nel suo genere — Saint Säens col *Diluvio*, lavoro oltremodo pittoresco ma di nessuna eloquenza spirituale, ne sono una prova evidente.

Lo stesso Gounod, artista vero e cattolico convinto ad un tempo, che avrebbe potuto dare al moderno Oratorio una forma nuova e originale non riesce a mettere insieme ne' suoi lavori sacri che un miscuglio e un ibridismo di stile con i quali ei rende omaggio a tutti — a Palestrina, a Bach, a Mendelssohnn, allo stesso Berlioz — a tutti insomma, fuori che a sè stesso.

L'*Eva* e la *Maria Maddalena* del Massenet nuotano anch'essi in mezzo al mare insidioso e bugiardo del melodramma moderno: vi si tuffano anzi, tanto che non so nemmeno se possono, o no, chiamarsi Oratorî.

Ed ecco perchè, al principio di questo articolo, io dimandava a qual genere di musica appartenga il *Mosè* dell'abate Perosi. Alcuno dei tanti suoi ammiratori potrebbe rispondermi, e credo ne avrebbe la voglia: il *Mosè* appartiene semplicemente alla musica bella. Non ho nessuna smania di dire il contrario, senonchè, per condividere questo entusiasmo, ho bisogno di aver modo di provarlo e questo modo, lo confesso, l'ho cercato invano ascoltando con tutta la buona volontà il poema sinfonico vocale del *Mosè*. Eppure, trattandosi di un poema essenzialmente lirico, l'immaginazione dell'artista aveva innanzi a sè un campo vasto e libero ad ogni bella illusione musicale.

Soddisfare alle esigenze drammatiche e musicali, mantenendo la dovuta proporzione fra di loro è considerato, come è noto, l'ideale arduo dell'opera. La lotta fra il principio dell'esattezza drammatica e quello della bellezza musicale è il punto dal quale risultano tutte le insufficienze dell'opera. Quanto più puro si vuole infatti mantenere il principio drammatico nell'opera, tanto più essa deperisce, come un uccello sotto la campana pneumatica. Orbene il Perosi non aveva ragione di preoccuparsi di tutto ciò: a lui bastava impadronirsi del sentimento del poema ed esprimerlo con delle *idee musicali* giovani, fresche, sostanziose. Lo ha egli fatto?

Prima di rispondere fa di bisogno stabilire esattamente che cosa sia o debba essere un'idea musicale.

Il Gounod ne dà una definizione bellissima.

« Un'idea musicale — scrive l'autore del *Faust* — è una forma musicale precisa, che mi afferra all'istante, senz'attesa: è, di più, una forma feconda, che contiene in sè tutto il pezzo ch'essa annuncia;

pezzo che si svolge chiaro, potente, *uno*, senza ch'io sia obbligato di trascinarmi a tastoni per scorgerne la maestosa e robusta identità. L'insieme della concezione fluisce dal suo principio, non per via di artifizi, di complessità arbitrarie e facoltative, ma per via di generazione. La proprietà d'una melodia è di essere non già una forma qualunque più o meno vaga, sibbene un disegno determinato, un contorno distinto, che colpisce istantaneamente, sino dal suo primo apparire. Non è un enigma, un problema : è una figura netta, vale a dire un essere ».

Orbene, « questa forma feconda, che contiene in sè tutto il pezzo ch'essa annuncia ; pezzo che si svolge chiaro, potente, logico, *uno* » non si riscontra mai, o quasi, nella musica del Perosi. Noi sentiamo frequente la melodia, ma costruita pezzetto per pezzetto, con una successione di suoni armonici ed inarmonici e d'intervalli singolari e inaspettati. Il feno meno melodico semplice e naturale che « fluisce dal suo principio, non per via d'artifizi, di complessità arbitrarie e facoltative » e che ci dà l'edificio organico del pezzo musicale completo lo si cercherebbe invano nelle quattro parti del *Mosè*.

Nel preludio sinfonico, che precede il prologo, notiamo invero il movimento di un'onda melodica felicissima, che prende forma e consistenza di alta e bella composizione: essa non esce però dal suo involucro istrumentale e riappare debole e incompleta allorquando sposata alle voci. Quell' idea musicale — sebbene di una generazione non immacolata — è nonostante la sola *spiritualmente bella* del prologo.

Così nella prima parte, all'infuori del preludio, (siamo sempre nel campo istrumentale) innestato a una melodia piena di melanconica dolcezza, non troviamo nessun altro momento musicale che c'innalzi veramente nelle regioni d'una lirica alta e serena. Lo stesso monologo di *Mosè*

« De le palme a l'ombria
« fra voi, diletti, accanto a te mia sposa

non ha fatto piovere nell'anima del sapiente musicista la frase bella e ispirata del salmo davidico 187 » super flumina Babylonis », in cui vibra, freme ed irrompe una fantasia sterminata, aleggiante senza tregua dal poetico al sublime ed abbrucciante e colorante la vastità del creato nelle sue più disparate produzioni e ineffabili armonie !

Con pensiero e forma felice il Perosi ci ha fatto sentire invece la voce di Jehova :

« Arresta! dai tuoi piè i calzari
« sciogli pria d'accostar...

Peccato che il Perosi abbia voluto affidare a un coro di bassi la manifestazione di quella voce divina, togliendole così l'espressione poetica del canto solo.

La seconda e terza parte sono certamente le migliori, sempre però dal punto di vista descrittivo. La profezia delle « sette piaghe d'Egitto » è colorita magistralmente, e sopratutto potente appare l'intermezzo, « I flagelli », in cui l'orchestra riproduce la desolazione dell'Egitto sotto l'ira di Dio.

Dove la tavolozza istrumentale del Perosi raggiunge una formidabile esplosione di ricchezza polifonica e di sonorità wagneriana è in tutto il « Passaggio del mar rosso », che comincia con il passaggio degli egiziani, che, « guidati da Faraone, avanzano cauti verso il campo ebreo e finisce con le parole di Faraone :

« Innanzi, innanzi !
« dove i vili passar, passino i prodi

allorquando — come dice il testo — l'esercito degli egiziani si slancia a traverso il mare, che improvvisamente si racchiude sul loro passaggio, inghiottendo nel suo abisso carri, cavalli e cavalieri.

Questa efficacia descrittiva — lo ripeto — è dovuta unicamente alla espansione robusta, alla determinatezza e alla proprietà stupenda dei mezzi e del colore istrumentale.

Quando alla descrizione orchestrale succede invece la narrazione vocale, il risultato è infinitamente più debole. Il fenomeno melodico esiste, ma a volerlo analizzare esso tradisce sempre, o quasi, la povertà del contenuto musicale destinato a produrlo.

Una prova indiscutibile l'abbiamo nella invocazione di Maria.

« Inni al Signore ! immensa è la sua gloria : dove il Perosi non ha trovato una sola frase degna di quella melanconica e sublime poesia che non solo i salmi di David, ma i libri di Giobbe e dei Profeti avrebbero dovuto ispirargli !

Nelle sinagoghe si eseguisce tuttavia un canto attribuito alla sorella di Mosè, dal quale emana una melanconia dolcissima e in cui è notevole la severità e la maestà somma dello stile preconizzante il *modo* musicale dorico dei greci e che si vuole, con fondamento, sia stato il *modo preferito* dagli ebrei nella composizione dei loro canti.

Ora, per quanto sia difficile rappresentarsi con l'immaginazione i caratteri, i tipi, l'espressione, la natura infine di un'arte di altre epoche e indovinarne, per così dire, la linea e i contorni generici, nondimeno è dato al genio, talvolta, di squarciarne l'arcano.

Certo è che il Perosi, chiamato da' suoi poeti al lirico argomento del *Mosè*, e da questo trasportato verso quel grande poema d'amore e di dolore che è la Bibbia. non ha, secondo me, avuto la divinazione di quei famosi Canti d' Israele, musica eloquentissima nella sua semplicità e per la quale milioni di reietti e di perseguitati aprirono e sollevarono in alto i loro cuori, e per la quale, dalle spiaggie luminose dei fiumi di Babilonia ai calmi meriggi della terra di Madian, la cattività e l'oppressione sembraron men dure.

Gino Monaldi.